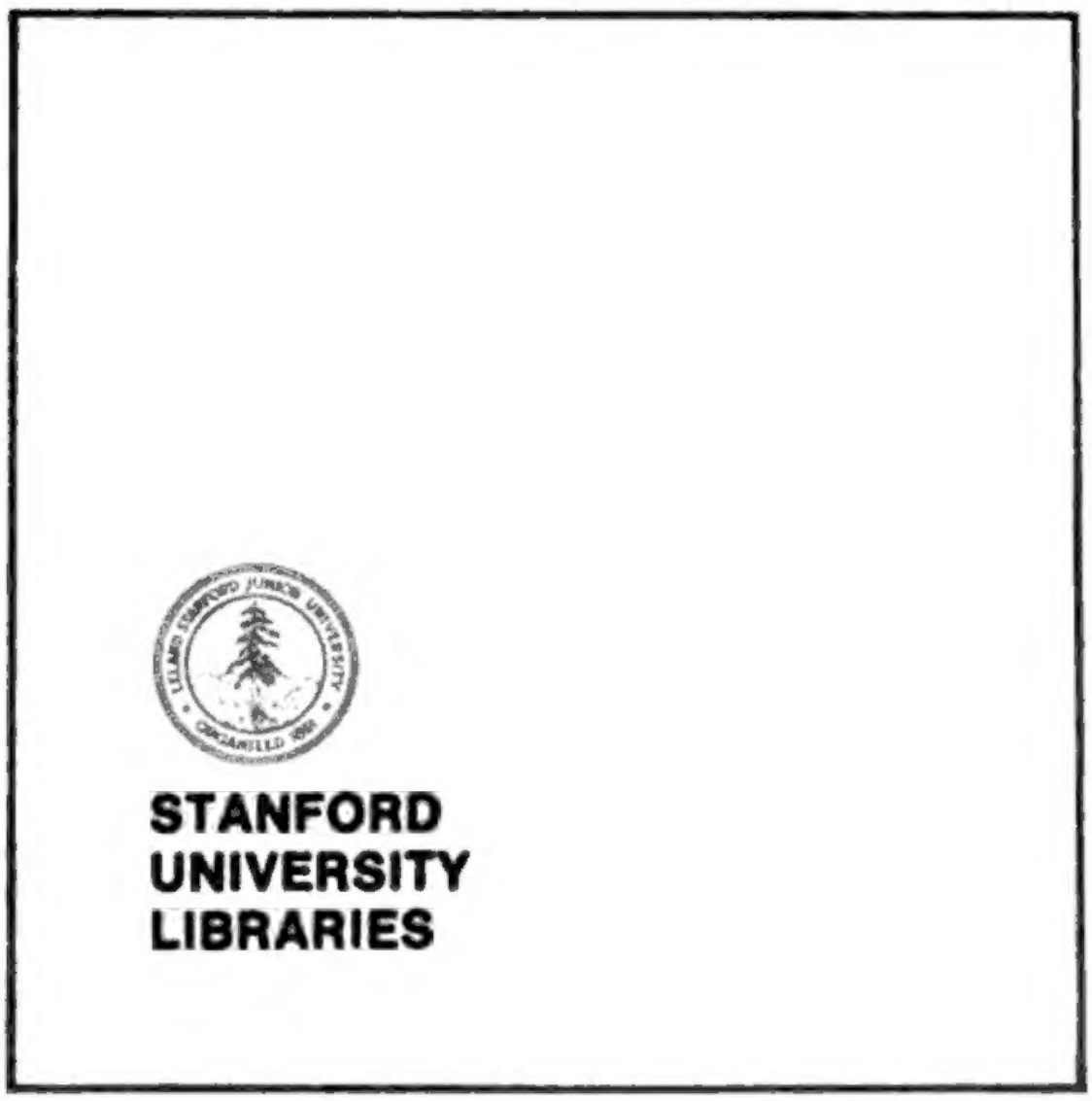
Oekonomische Encyklopädie

Johann Georg Krünitz, Friedrich Jakob Floerken, Heinrich Gustav Flörke, Johann Wilhelm David ...

IK, 407.



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

C. Rauch

Kgl. Bildhauer und Professor
der Academie der Künste

P. Rauch

Kön. Bildhauer und Professor
der Academie der Künste

Dr. Johann Georg Krünitz's
ökonomisch-technologische

Encyklopädie,

oder

allgemeines System

der

Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft,

und der Kunstgeschichte,

in alphabetischer Ordnung.

Früher fortgesetzt

von

Friedrich Jakob und Heinrich Gustav Flo[illegible]

und jetzt von

Johann Wilhelm David Korth,

Doktor der Philosophie.

Hundert und siebzigster Theil,

welcher die Art. **Starke Eisen** bis **Statur** enthält.

Mit sechs Kupfertafeln und einem Portrait.

Mit Königl. Preuß. und Königl. Sächs. Privilegien.

Berlin, 1839.

In der Paulischen Buchhandlung.

(L. W. Krause.)

Pränumerationspreis 3 Thlr. (Ladenpreis 4½ Thlr.)

Wi

Digitized by Google

Digitized by Google

Dr. Johann Georg Krünitz's
ökonomisch-technologische
Encyklopädie,
oder
allgemeines System
der
Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft,
und der Kunstgeschichte,
in
alphabetischer Ordnung.
Fortgesetzt
von
Friedrich Jakob und Heinrich Gustav Flörken,
und seit 1827 von
Johann Wilhelm David Korth,
Doctor der Philosophie.

Hundert und achtzigster Theil.
Mit 1 Kupfertafel, 1 Tabelle und einem Register.

Berlin, 1830.
In der Paul'schen Buchhandlung.
Subscriptionspreis für 4 Bände 4 Thlr. Ladenpreis 5 Thlr.

AE27
K8
v.170
~~Enclosed~~
Attach

S. S.

Starke Essig, im Backtrog, kurz vor dem Essig, wenn er Schaum abgenommen worden.

Stachelbeer, blühende Stachelbeer oder Johannisbeer, die wenigen Stachelspitzen ausgebrochen habe, wenn sie Blüth' hatten; auch: St. blü. Bee. Stachelbeer.

Stachelbeerschaalen, Pp. 160. Zur Bereitung einer Stachelbeerschaalenconfitüre nehme man gelbgrüne Beer, noch unreife, die Schale an Größen beinahe wie Nüsse, auf einem gut abgeriebenen hölzernen Trockenbrete. Die Schale der Beere kann sie nicht angreifen weder, weil solche von dem Brechen der Beere, den Stachelschalen, absteigt. Man hat, um Schalen zu Größen bereiten weiden, einige beere Beer, die nur als Abwechslung, Schalen geben, und nicht zu Confitüre gebraucht.

Die Beerschalen werden mit einem Messer die Beere in Bogen, und hat man sie ausgeschnitten, sodann in Wasser, so Wasser kalt, und lassen sie 20 Stunden liegen, wechseln das Wasser 3 Mahl, damit solches die Schalen nicht verderbe, und lassen sie über Gelegenheit, 72 Stunden in dem Wasser

wannen; 3) 6 Scheffel auf dem Repositorium oder Trockenlager, Gerüst zum Trocknen; 4) 6 Scheffel bei feuchter oder nasser Witterung im Ofen, und 5) 6 Scheffel in der Mühle zum Schroten, wenn man nämlich das Schroten des Weitzens vor dem Einweichen der ganzen Körner vorziehen sollte, sonst fällt diese Abtheilung fort. Ferner hat man nöthig genugsames, reines und helles Wasser. — An Geräthschaften sind erforderlich: a) zwei eichene, drei Querfingers dicke Bottiche mit vielen Reifen, sowohl hölzernen, als eisernen, deren jeder wenigstens sechs bis acht Tonnen Wasser hält. Bei der Fabrikation im Kleinen gebraucht man nur einen Bottich. Zwei bis drei hölzerne Rinnen zum Wasserleiten; zwei eiserne und zwei hölzerne Krücken; zwei Schippen und zwei Schaufeln; ein großes kupfernes Sieb oder Metallsieb. — b) Zwei grobe Leinwandsäcke zum Pressen oder Treten des Satzmehls, um das Wasser herauszupressen. Jeder Sack muß $1\frac{1}{2}$ Ellen lang seyn, und nach dieser Länge die gehörige Breite haben. Eine gewöhnliche Presse, wenn das Entwässern des Satzmehls hierdurch geschehen soll, sonst zwei Tretwannen oder Fässer, Butten, jedes mit drei oder vier Füßen, eine Viertteltonne Wasser haltend, und am Boden mit einem Zapfloche, nebst einem Daumensdicken Zapfen versehen. Zwei Gießbretter mit Leisten und Haken; zwei Schöpfstunzen oder Schöpffäßchen; vier bis sechs Stück Eymer mit eisernen Reifen und Henkeln; sechs runde Wannen, Absüßwannen, deren jede unten, oben, und in der Mitte mit eisernen Reifen, Zapfloch, nebst langem Zapfen, versehen ist, und vier Tonnen Wasser haltend; zwei große, feine Haarsiebe, unter deren Boden starker Draht kreuzweise gezogen seyn muß; vier Stück hölzerne Stangen; sechs Stück kleine Schöpfmulden; einige Federwische. — c) Noch einige Siebe von verschiedener Größe; Viertel- und Scheffelmaaß zum

Messen des Getreides, und mehrere Säcke zu dessen Transportirung ꝛc. — d) Zum Trocknen der Stärke wird erfordert: Ein langes, starkes Tischgestell, mit zwei darauf passenden Tischblättern, jedes $1\frac{1}{2}$ Ellen breit und drei Ellen lang, auch darüber, je nachdem der Raum im Fabrikgebäude es zuläßt, mit drei eingeschobenen Leisten, in jeder Ecke am Boden mit einem eisernen Ringe versehen; zwei grobe weißwollene Bettdecken, für jedes Tischblatt eine, und dann zwei grobe Leinwanddecken, deren eine über die wollene gedeckt werden muß; zwei viereckige, auf die Tischblätter passende, vier Zoll hohe Rahmen, welche leicht aufzusetzen und abzunehmen sind. Auf dem schon oben erwähnten geräumigen Boden, welcher ringsherum mit Repositorien, wie zur Aufstellung der Bücher, versehen seyn muß, nur daß sie nicht anlehnen, sondern abstehen, muß in der Mitte eine Fallthür seyn, um durch solche die Stärke mittelst eines Haspels, mit einem am Ende in vier Theile getheilten Seile, an deren jedem Ende ein Haken seyn muß, heraufzuziehen. Der Boden muß ringsherum Fenster mit Läden (besser sind Jalousien, hölzerne Gitterfenster) haben, damit die Luft gehörig durchstreichen kann, und dennoch Staub und andere Unreinigkeit, Regen ꝛc. davon abgehalten werden. Bei hauswirthschaftlicher Arbeit oder der Arbeit im Kleinen, taugt jeder Boden, wenn er nur Fenster mit Läden besitzt, und die Sparnhölzer darauf so angebracht sind, daß die auf Bretter oder Flechtwerke gesetzte viereckige Stücken Stärke leicht zum Trocknen darauf gebracht werden können. Ferner sind nöthig: zwei bis drei lange oder große Küchenmesser zum Zerschneiden der Stärke, Wage, Gewichte und Fässer. — e) Bei fabrikmäßiger Bereitung der Stärke ist bei anhaltendem Regenwetter noch ein besonderer Ofen zum schnellern Trocknen der zerschnittenen Stärkestücke nöthig. Die Stücken Stärke werden in dem Ofen so

nahe aneinander gesetzt, daß nur zwischen jedem Stücke eines halben Zolls weit Raum bleibt. Wenn nun der Ofen auf der einen Seite voll ist, so werden die untersten Thüren geschlossen, die Luftlöcher aber offen gelassen, damit der Dampf Ausgang hat. Dann wird ein kleines Feuer darunter gemacht, damit nur der Boden etwas warm werde, so wird in vier Tagen alle Feuchtigkeit aus der zum Trocknen aufgestellten Stärke entfernt seyn. Bei der Verfertigung der Stärke im Kleinen, werden in einer Stube über dem Ofen, wie bei den Töpfern, Balken in die Wände fest gemacht, und auf solche die auf Bretter gesetzte Stärke geschoben. Auch auf Flechtwerken oder Horden werden die Stärkestücke getrocknet, wie schon Th. 169, S. 720 angeführt worden. — f) Man hat nun in einigen Fabriken noch hölzerne und auch metallene Walzen zum Zerquetschen oder Zerdrücken des Getreides, und auch eigene Stärkemühlen, um das Zerquetschen des Getreides und das Ausdrücken des Stärkemehls in einem einzigen Akte zu vereinigen; s. unter Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169, S. 717 und 722. Auch wo das Schroten des Getreides der Stärkefabrikation vorangeht, da ist auch eine Schrotmühle in der Nähe nöthig. g) Da gewöhnlich mit großen Stärkefabriken auch Viehmastung verbunden wird, so sind auch noch sechs bis acht Futterbottiche zur Sammlung des abgeschöpften Mehlschlammes nöthig. — Was nun die Bereitung der Stärke selbst betrifft, so wird diese in sechs Abtheilungen gebracht, welche sind: 1) Die vorbereitende Arbeit oder die Vorbereitung. Diese besteht bloß darin, daß z. B. sechs Scheffel guter rein gesiebter Weitzen auf dem Boden abgemessen, mit reinem Wasser besprengt, öfters umgeschippt, dann in Säcke gethan, und in die Fabrik zum Einweichen oder Einmeischen gebracht wird; soll er vorher geschrotet werden, so wird er auf die Schrotmühle

gebracht, und wenn das Schroten geschehen ist, in die Fabrik zu dem erwähnten Zwecke geliefert. — 2) Erste Arbeit, das Einweichen oder Einmeischen des Weitzens. — 3) Zweite Arbeit, das Absüßen und das Auspressen oder Austreten — 4) Dritte Arbeit, das Zerschneiden und Trocknen der Stärke auf dem Boden und in dem oben angeführten Ofen. — 5) Das Zerbröckeln der Stärke nach dem Trocknen, um sie in Fässer zu packen, und 6) Die Stärkebereitung im Winter. Diese verschiedenen Arbeiten nach den hier angeführten Abtheilungen findet man unter Stärke und Stärkebereitung, Th. 169, S. 714 u. f. beschrieben.

Nach Leonhardis Beschreibung des Stärkemachens, soll das Gebäude einer Stärkefabrik oder Stärkemacherey ganz frei stehen, und wenigstens achtzehn Ellen Tiefe haben, also nach der Berliner Elle zu 2 Fuß 1½ Zoll Rheinländ. Maaß gerechnet, 38 Fuß und 3 Zoll, und wenn gleich die Länge von der Willkühr des Erbauers abhange, so dürfe sie doch nicht *unter 30 Ellen, also unter* 63¾ Fuß seyn. Der Fußboden soll von hart gebrannten Mauersteinen, und auf der einen Seite um 4 Zoll wenigstens höher, als auf der andern gepflastert seyn, damit das Wasser rein ablaufen, und der Fußboden zur Verhütung der Säuerung oft gereiniget werden könne. Dann soll das Gebäude zwei gut gespündete Boden übereinander haben, davon der obere auf allen vier Seiten, nach seiner ganzen Höhe, so viele mit leichtbeweglichen Fensterladen versehene Fenster haben müsse, als man anbringen könne. Auf den Böden sollen sowohl an allen vier Wänden, als auch in der Mitte, der Länge nach, lauter Fußbreite Fächer von gehobelten Brettern, wie in Büchersammlungen, zum Trocknen der Stärke angebracht werden. Das Dach der Böden soll gut und

dicht in Kalk gelegt, und innerhalb wohl verstrichen werden, damit der Regen nicht durchdringen kann, weil sonst die zum Trocknen auf die Bretter gestellte Stärke herunterfließen würde. Nach dem oben genannten Schriftsteller sollen in die beiden eichenen Bottiche zusammen wenigstens fünf und zwanzig Faß Dresdner Maaß zu 420 Kannen oder Quart, oder 840 Pfund Wasser gegossen werden können; dann sollen dreißig bis vierzig Stück runde Wannen, ebenfalls von eichenem Holze und mit eisernen Reifen vorhanden seyn, deren jede wenigstens 210 Maaß oder Quart Wasser fassen kann. Das Zapfloch einer jeden soll 3, 4, 6 bis 8 Zoll über dem Boden angebracht seyn, wodurch das auf der Stärke stehende Wasser abgezapft werden kann. Die schon oben angeführten zwei Wannen oder Tretfässer sollen wenigstens 100 Quart halten, und die oben angeführten Tischblätter oder Tischplatten, von denen man vier oder sechs haben soll, sollen $1\frac{1}{2}$ Ellen breit und 4 Ellen lang seyn, also 3 Fuß $2\frac{1}{4}$ Zoll breit und $8\frac{1}{2}$ Fuß lang. Die eingeschobenen Leisten dienen gegen das Werfen dieser Bretter. Nach der Zahl der Tischblätter richtet sich auch die Zahl der Rahmen, das heißt, so viele Tischblätter man hat, so viele Rahmen muß man auch haben. Wenn man die Tischblätter mit den Rahmen nicht selbst heraufwindet, so muß man noch zwölf bis sechzehn glattgehobelte, eine Elle oder 2 Fuß $1\frac{1}{2}$ Zoll ins Viereck haltende, Tragebretter haben, worauf man die auf den Tüchern in Stücke zerschnittene Stärke auf die Trockenböden tragen kann. Hat man aber auf dem Boden eine Fallthür angebracht, die nach der Fabrik heruntergeht, so kann man die Tischblätter mit den Rahmen heraufwinden, welches auf folgende Weise geschieht. Nach dem Aussüßen und Pressen oder Treten der Stärke, wird eine von den erwähnten Tischplatten oder Blättern, mit den gehörigen Decken und Rahmen versehen, auf das

Tischgestell gelegt; dann der Rahmen mit nasser Stärke mit einer breiten Schippe sogleich vollgeschlagen, wenn derselbe gefüllt ist, die Tischplatte mit demselben abgehoben oder abgenommen, und auf zwei Stangen, welche über eine Wanne oder Butte gelegt worden, zum Abtröpfeln gestellt. Hierauf wird auch gleich die andere bedeckte Tischplatte auf das Gestell gelegt, voll Stärke geschlagen, und wie schon vorher bemerkt worden, dabei verfahren. Man läßt nun vermittelst des Haspels das Seil von dem Boden durch die Fallthür herab, hakt die Tischplatte ein, und zieht sie mit dem mit Stärke angefüllten Rahmen auf den Boden. Hier wird nun die Stärke mit dem oben erwähnten langen Messer auf einem Tische, in Stücke von der Größe der Mauer- oder Ziegelsteine geschnitten, und diese schnell mit der hohen Kante neben einander auf das Repositorium oder die Horden gestellt, daß zwischen jedem Stücke 1 Zoll Platz oder Raum bleibt, damit die Luft durchstreichen kann. Auf diese hier angeführte Weise wird nun mit dieser Arbeit so lange fortgefahren, bis die sämmtliche abgesüßte und gepreßte Stärke aus der Fabrik auf den Trockenboden gebracht, hier zerschnitten, und die zerschnittenen Stücke zum Trocknen aufgestellt worden sind. Der auf die Tischplatte aufgesetzte Rahmen ist gleichsam die Form zu den großen Stärketafeln, die dann wieder, wie angeführt worden, mit dem Messer in kleinere Tafeln zerschnitten werden. Der auf dem Boden befindliche Tisch muß eine Länge von drei, und eine Breite von anderthalb Ellen haben. In Fabriken, wo zwei Böden übereinander angebracht sind, da muß auf dem ersten oder untersten Boden eine richtige Wage mit den nöthigen Centner- und Pfundgewichten angebracht seyn, um die trockne und zerstückelte Stärke wiegen zu können. Man kann sich hier auch einer guten Schnellwage bedienen. Durch die

Fallthür kann man nun auch die trockne und zerkleinerte Stärke wieder herablassen, und solche nach einer trocknen und luftigen Niederlage bringen, die gleich neben dem Fabrikgebäude gebauet seyn kann, oder auch besonders, das heißt, davon entfernt, nachdem man die ganze Anlage gemacht hat. Hier wird nun die Stärke in Fässer, die zwei, drei bis sechs Centner fassen, und von denen man immer einen hinlänglichen Vorrath haben muß, gepackt. Diese Fässer werden nun, so gut es gehen will, auf einander gelegt, so daß sie Reihenweise entlang liegen. Von hieraus geschieht nun die Versendung. Liegt die Fabrik an einem schiffbaren Flusse, so ist es um so vortheilhafter, weil dann die Fässer gleich von der Fabrik aus verladen werden können, ist dieses nicht der Fall, so muß der Transport bis zum Fluß so weit zu Lande geschehen. — Der zum Stärketrocknen bestimmte, schon oben, S. 3, erwähnte Ofen muß fünf Ellen breit, zwölf Ellen lang und drittehalb Ellen hoch seyn. Der mit einem Roste versehene Feuerherd wird unten im Erdgeschoß mit verschiedenen Hitzkanälen angelegt, welche sich in einem gerade aufsteigenden gemauerten, 18 bis 24 Zoll ins Gevierte haltenden Kaminrohr vereiniget, und das erste Stockwerk, wo der aus Dachziegeln oder Töpferkacheln, oder eisernen Platten zusammengesetzte Ofen auf einem mit guten Wiederlagen gefaßten Gewölbe ruhet; denn wegen zu befürchtender Feuersgefahr, dürfen unter dem Ofen keine Balken liegen. Damit man nun die aus dem zweiten, dritten ꝛc. Stockwerke befindliche Stärke zum Trocknen nicht erst in das erste Stockwerk herunterschaffen darf, so kann man die Wölbung bis unter das oberste Stockwerk führen, in jedem einen Ofen anlegen, welcher durch eine hineingeleitete gemauerte Kaminröhre die Hitze aus dem untersten Ofen erhält, wodurch man auch im Winter auf allen Böden das Stärketrocknen sehr befördern kann.

Jeder Ofen hat auf den beiden langen Seiten unten eine anderthalb Ellen hohe Thür, und oben in der Decke eine Thür von einer Elle ins Gevierte, damit man die Stärke auf die in dem innern Raume des Ofens befindlichen fächerartigen Schieber bequem stellen kann. Das Feuer darf aber in dem Ofen nur mäßig unterhalten werden, wie auch schon oben angeführt worden. Man hat auch noch einige Rieß braunes und starkes großes Packpapier nöthig, das man in dem Ofen zum Trocknen brauchen kann. Die übrigen von Leonhardi angeführten Geräthschaften kommen mit den oben, S. 2, u. f., angeführten überein; nur will er, daß in großen Fabriken wenigstens zwölf weiße Syaner von Tannenholz mit eisernen Henkeln und Reifen vorhanden seyn sollen, so auch sechs bis acht Preß- oder Tretsäcke, vier große Haarsiebe, wie sie oben beschrieben worden; dann noch Bürsten, Besen, Streichhölzer, beim Messen des Getreides, ꝛc. Ueberhaupt aber wird in allen Anweisungen zur Bereitung der Stärke die höchste Reinlichkeit der Gefäße anempfohlen. Besonders müssen diejenigen rein erhalten werden, worin die Abscheidung und Aussüßung des Stärkemehls oder Saßmehls zur Stärke geschieht; dann auch die Preßsäcke, Tischplatten, Horden, Repositorien zum Trocknen der Stärke ꝛc. Vor dem Gebäude unter einem Schuppen soll nicht nur die Schrotmühle angebracht werden, sondern auch sechs bis acht große, drei bis vier Faß haltende Futtertröge, in welche der Abgang zur Mastung bis zum Verbrauche geschüttet wird. Nahe dabei muß auch der Maststall für das Rindvieh und die Schweine seyn, weil sonst zu viel Futter verloren gehen würde, wenn er zu entfernt von der Anstalt läge. — Die Kleye und der Mehlschlamm, welche zum Viehfutter übrig bleiben, werden auf folgende Weise nutzbar gemacht. Die in den Austreesäcken zurückgebliebene Kleye oder

der Abgang wird unter einem Schuppen oder auf einer Scheunentenne, wohin sie geschüttet worden, öfters umgeschaufelt oder geschippt, damit solche, ohne sich zu erhitzen, nach und nach trocknen kann. Der abgeschöpfte Mehlschlamm wird in reine Futterbottiche gethan, dazu noch viel kaltes Wasser; dann läßt man das Ganze zwei Tage ruhig stehen, damit sich Alles gehörig zu Boden setzen kann, und das Wasser hell darüber steht. Man gießt nun das Wasser behutsam davon ab, und schüttet den grauen Mehlschlamm auf dicke über Stroh gebreitete Leinwand, wodurch alle Feuchtigkeit abgeseihet wird. Wenn dieses nun ein harter Teig geworden, so wird die oben angeführte Kleye mit bloßen Füßen darunter geknetet, und in einen von schlechten Brettern zusammengenagelten Rahmen gedrückt, zu Mauersteinen gleichen Stücken geschnitten, und getrocknet. Beim Gebrauche werden nun diese Kuchen eingeweicht, auf Heckfel gebrühet, und damit das Vieh gefüttert. Diese Verfutterungsart der Kleye und des Mehlschlammes ist aber nicht überall gleich, indem man in andern Wirthschaften die Mehlschlampe mit der eingerührten Kleye verfuttert. Diese Schlampe wird daher in großen Fässern aufbewahrt, und jedesmal so viel abgezapft, als man mit der Kleye täglich zu verfuttern hat, das heißt, nach der Größe des Viehstandes. Man reicht dieses Futter sowohl dem Rindviehe, als den Schweinen, von Ersterem hauptsächlich den Milchkühen oder den Milch gebenden Kühen. Eine Viehmastung ist durchaus nothwendig mit der Stärkefabrikation zu verbinden, wenn diese ihren ganzen Gewinn geben soll. Wer also wöchentlich 50 Dresdner oder $97\frac{5}{10}$ Berliner Scheffel Weitzen in Stärke verwandeln wollte, müßte entweder vierteljährig einhundert magere große dreijährige Schweine, oder an deren Stelle halbjährig funfzig magere große sechs- bis achtjährige Ochsen anschaffen, und würde

also von Ersteren jährlich vierhundert und von Letzteren nur einhundert Stück nöthig haben, wenn die Mastung, wie es jederzeit seyn muß, ununterbrochen fortgehen soll. — Zur wöchentlichen Verwandlung der angeführten 50 Dresdner Scheffel Weitzen in 30 bis 32 Centner Stärke, sollen nur höchstens zehn Arbeiter gehören, und die Kosten wöchentlich ungefähr folgende seyn:

50 Scheff. Weitzen à 3 Rthlr.	150 Rthlr.	
Schroten des Weitzens . . .	1 „	
Lohn für zehn Arbeiter beim Stärkemachen und die beiden Mastknechte à 1⅓ Rthlr. . . .	16 „	
Für Böttcherarbeit incl. 16 Tonnen, à 2 Centner ꝛc. . . .	8 „	
Für Holz im Durchschnitt wöchentlich	— „	16 Gr.
Für Säcke, Siebe, Schaufeln ꝛc. zu unterhalten wöchentlich im Durchschnitt	— „	8 „
Wöchentlicher Betrag	176 Rthlr.	— „
Dieses beträgt in acht und vierzig Wochen	8448 Rthlr.	— Gr.
Hierzu noch jährlich für 400 Stück magere Schweine à 5 Rthlr.	2000 „	— „
Jährliche Ausgaben überhaupt	10448 Rthlr.	— „

Die Einnahme beträgt dagegen wöchentlich für 30 Centner Stärke à 8 Rthlr. . . .	240 Rthlr.	
In acht und vierzig Wochen oder jährlich	11520 Rthlr.	

Transport	11520 Rthlr.
Jährlich für 400 fettgemachte Schweine à 10 Rthlr. . .	4000 . .
Ganze Einnahme	15520 Rthlr.
Wird nun hiervon die vorstehende Ausgabe mit . . .	10448 .
abgezogen, so bleibt, ohne den guten Dünger einmal mit in Anschlag zu bringen, ein reiner Ertrag von	5072 Rthlr.

Ueber die Stärkebereitung sehe man noch folgende Schriften, die hier benutzt worden, nach:

Praktisch-ökonomische Abhandlung von Zubereitung der weißen Stärke und Anlegung einer sehr vortheilhaften Stärkefabrik (von Reyher). Erfurt, 1768, auch 1783 und 1802. Hieraus findet man Auszüge in Hallens Werkstätte der heutigen Künste, Bd. 5, und auch in Hartwigs Handwerke XII. S. 130.

Fabrique de l'Amidon par Duhamel du Monceau. Paris, 1772.

Stärkebereitung, vorzüglich aus wilden Kastanien. 13 St. der Leipziger allgemeinen Handlungszeitung vom Jahre 1790, u. 19 St.

Leonhardis Oekonomische Hefte für den Stadt- und Landwirth. Leipzig, 1796. Monat März. S. 246 u. f.

Jägerschmids Abhandlung über die verbesserte Bereitungsart der weißen Stärke und des Puders, nebst Anlegung einer verbesserten Stärkefabrik, als ein Beitrag zur Technologie ꝛc. Mannheim, 1797.

Joh. Beckmanns Anleitung zur Technologie. 6te Aufl. Göttingen, 1809, Art. Stärkemacherey.

F. C. G. Gericke, vollständige Anweisung zum Seifensieden, Lichtziehen, Stärkemachen und Waschen, wie auch zum Einmachen der Früchte. Hannover, 1809.

Ueber den vortheilhaftesten Anbau und die beste Benutzung der Kartoffeln zu Mahlzeiten, Branntwein, Puder, Stärke, Seife, Lichte, Sauerteig ꝛc. 1794.

Ausführliche Volks-Gewerbslehre oder allgemeine und besondere Technologie zur Belehrung und zum Nutzen für alle Stände. Nach dem neuesten Zu-

ſtande der techniſchen Gewerbe und deren Hülfswiſſenſchaften bearbeitet von Dr. H. M. Poppe ꝛc. 11 Bd. Stuttgart, 1833, S. 23. u. f.

Stärkefabrikant, Stärkemacher, diejenigen Perſonen, welche ſich mit dem Stärkemachen beſchäftigen, die aber zu keiner Zeit eine geſchloſſene Innung ausmachten; es war daher von jeher ein freies Gewerbe, und iſt durch die Gewerbefreiheit in mehreren Staaten Deutſchlands in neueſter Zeit nicht erſt dazu gelangt.

Stärkefarben, Waſchfarben, diejenigen mit Stärke zubereiteten Farben, welche zur Färbung des Weißzeuges oder feinen Leinenzeuges gebraucht werden. Sie ſind nicht ächt und gehen bei jeder Wäſche wieder aus; allein ſie haben dafür das Angenehme für die Hausfrauen, daß ſie feinen Batiſt-, Linnen- ꝛc. Kleidern, ſo auch feinen Leinwandküchern immer wieder eine andere Farbe geben können, alſo mit einem und demſelben Kleide in verſchiedenen Farben zu verſchiedenen Zeiten auftreten können. Hier eine Bereitungsart der gangbarſten Waſchfarben. Die **Bereitung des Neublau**. Man thue zu vier Loth concentrirter Schwefelſäure oder Vitriolöl in einer Porzellankruke ein Loth fein gepulverten Guatimalo-Indigo nach und nach hinzu, und rühre bei jedem Hineinſchütten des Indigos mit einer Glasröhre die Flüſſigkeit mit demſelben gut um. Man laſſe nun das Gefäß vier und zwanzig Stunden lang an einem warmen Orte ſtehen, und verdünne hierauf den Inhalt mit $\frac{1}{2}$ Quart Flußwaſſer, ſo, daß die ſaure Auflöſung des Indigos nach und nach unter das Waſſer gegoſſen und gut umgerührt wird. Man ſchütte nun nach und nach ſo viele Alaunerde in die Flüſſigkeit, bis ſolche nicht mehr brauſet. Die Alaunerde verbindet ſich mit der Schwefelſäure zu Alaun, wodurch die Säure abgeſtumpft wird. Der Alaun ſelbſt bleibt aber in der blauen Tinktur aufgelöſet. Man ſchütte nun ein bis zwei Pfund

Stärke, je nachdem das Neublau dunkel oder hell werden soll, in einen Napf, zerreibe sie mit einer hölzernen Keule, und gieße nach und nach die blaue Farbe hinzu, die man tüchtig mit der Stärke zusammen arbeiten muß, damit die Masse gleichartig werde, das heißt, eine Farbe erhalte. Man breitet sie dann in Form dünner Tafeln auf Papier aus, und trocknet sie. Nach Hermbstädt wird die Auflösung des Indigos in der Schwefelsäure mit zwanzigmal so viel Wasser verdünnt, in einem kupfernen Kessel bis zum Sieden erhitzt, und ½ Pfund Flockwolle oder weiße Lappen von Tuch oder Flanell vier und zwanzig Stunden lang darin bei einer Temperatur von sechzig Graden Reaumür digerirt; dann nimmt man die Wolle heraus und wäscht sie mit Flußwasser so lange, bis das Wasser nicht mehr gefärbt abläuft. Hierauf bringt man viermal so viel Flußwasser, als man Schwefelsäure und Indigo genommen hat, in den Kessel, erhitzt es bis zum Sieden, schüttet ein Loth krislallisirtes Natron hinein, und kocht in dieser Flüssigkeit die gefärbte und ausgewaschene Wolle so lange, bis sich aller Farbestoff davon getrennt hat. Die blaue Tinktur, welche man auf diese Weise erhält, wird zuletzt bis auf ein Berliner Quart abgeraucht, und mit der eben angegebenen Quantität Stärke auf die nämliche Art verbunden. Statt des Indigos kann man fein gepulvertes Berlinerblau und etwas Salzsäure zu einem klaren Brey reiben, mit Wasser verdünnen, und dann mit so viel Stärke durch gutes Zusammenarbeiten verbinden, als die Nüance des Blaues verlangt, welche man zu haben wünscht. Nur darf das so bereitete Neublau nicht zum Gebrauche durch ein Tuch gegossen werden, weil sonst der Farbestoff in demselben zurückbleiben oder sich doch größtentheils daran hängen würde. —

Das Citrongelb wird aus Wau (Reseda Luteola Linn.), oder aus Scharte (Serratula tinctoria

Linn) bereitet. Man nimmt von einem der genannten Kräuter ½ Pfund, und kocht es mit sechs Quart Flußwasser in einem kupfernen Kessel so lange, bis ein Pfd. Flüssigkeit übrig bleibt. In diesem werden nach dem Durchseihen zwey Loth Alaun aufgelöst, und mit dem Durchgesiebten ein Pfund Stärke vermischt. Man kann auch den Curcumerwurzel, auch Kreuzbeeren, die Früchte vom Wegdorn oder Kreuzbeerenstrauche (Rhamnus catharticus Linn.), oder auch Avignonsbeeren, fr. Graines d'Avignon, vom Färberwegdorn (Rhamnus infectorius Linn.) nehmen. Man nimmt dann von jedem ½ Pfund, und behandelt es auf gleiche Weise, wie vorher angeführt worden. Die Farbe aus der Curcumawurzel, wenn man die gemischte nimmt, ist ein dunkleres Gelb. — Das Orangegelb bereitet man aus Orleans oder Rocou, indem man ein Loth gereinigten oder gepülverten Orleans mit ½ Loth Pottasche und ½ Quart Flußwasser vier Stunden lang bei einer Temperatur von 70 Graden Reaumür in Digestion setzt, dann die Flüssigkeit durch ein Tuch seihet, und die erlangte Tinktur mit einem Pfunde Stärke in Verbindung bringt. — Die grünen Stärkefarben erhält man, wenn die oben angeführten Tinkturen oder Abkochungen von Blau und Gelb in dem Verhältnisse zusammen gemischt werden, daß man nur ein kleines Löffelchen davon gemischt, aber darüber auf Papier gestrichen hat, sich die gewünschte Nüance oder Schattirung zeigt. Auf ein Pfund dieser zusammengesetzten Tinktur läßt man zwey Loth Alaun auf, und verbindet sie durch das Zusammenmischen mit einem Pfunde Stärke. Blau und Curcumagelb geben die schönen grünen Farben; will man sie dunkler haben, so nimmt man die Orleanstinktur. — Rothe Farben erhält man, indem man ½ Pfd. gemischtes Fernambukholz mit sechs Pfund Wasser bis auf den Rückstand von einem

Pfunde einkocht. Hierauf löset man zwei Loth Alaun in drei Loth kochenden Waſſers auf, und vermiſcht dieſe Auflöſung mit ſechs Loth von der rothen Tinktur oder Abkochung. Nachdem man nun dieſes Gemiſch mit anderthalb Pfd. Stärke tüchtig durcheinander gearbeitet hat, gießt man nach und nach auch die übrige Farbenbrühe zu der Stärke hinzu, mit welcher ſie durch Reiben in Verbindung gebracht wird. Nach dem Verhältniſſe, wie man die Tinkur zu der Stärke miſcht, erhält man die verſchiedenen Arten der rothen Schattirungen aus dem Fernambuk oder der Fernambuktinktur, worunter auch das Roſa gehört. Man kann ſich hier auch der gemahlenen Röthe oder des Krapps bedienen, um ſchöne rothe Schattirungen zu erhalten. — Das Karmoiſinroth erhält man aus der Cochenille, indem man 1 Pfund Fluß- oder Regenwaſſer in einem zinnern Keſſel bis zum Sieden erhitzt, und dazu vier Loth gepulverte Cochenille ſetzt, und es noch ſo lange ſieden läßt, bis die Hälfte der Flüſſigkeit verdunſtet iſt. Den Rückſtand ſeihet man durch, löſet ½ Loth Alaun in der Tinktur auf, und vermiſcht dieſelbe alsdann mit einem Pfunde Stärke. Nimmt man ſtatt des Alauns ein Loth Zinn, welches in Königswaſſer aufgelöſet worden, zu der Tinktur, ſo entſteht Purpurroth. Die Vermiſchung der rothen Farbenbrühe mit der citrongelben und der orangenfarbenen in verſchiedenen Verhältniſſen bringt gelbroth und coquelicot, mit der blauen aber violett hervor. Man hat nun noch andere Farbenhölzer und Kräuter, Blumen und Saamen, die man zu dieſem Zwecke anwenden kann. S. den Art. Waſchfarbe, unter W.

Starke Getränke, hierunter verſteht man alle Getränke, welche nicht nur eine berauſchende Eigenſchaft haben, ſondern auch ein flüchtiges, ſtark auf die Nerven wirkendes Weſen, welches bei ihrem Genuſſe merklich empfunden wird. Hierher gehören:

ſtarke Biere, Weine, Branntweine, beſonders Liqueure, ſtarke Eſſige, hauptſächlich Weineſſige, ſtarke Kaffee, Thee ꝛc. Von den Bieren gehören hierher beſonders die Engländiſchen Biere Ale und Porter; unter den Deutſchen: das Stettiner, Wittenberger Kukuks-, Bayerſche, Süßrauer (Kniesenak), Duch- oder Luchſteiner, Carthäuſer, Kyritzer (Mord und Todſchlag), Rauenſche (Zißenille), Wolliner (Bockhänger), Breslauer (Scheps oder toller Wrangel) ꝛc. ꝛc. Bier. Ferner das Schwediſche, Brabanter ꝛc. ꝛc. Bier; ſ. unter Bier, Th. 5. — Von den Weinen: die Rhein-, Bourdeaux-, Ungariſchen Spaniſchen und Portugieſiſchen Weine, jedoch von dem Letzteren nicht alle Sorten. S. den Art. Wein, unter W. — Von den Branntweinen ſind beſonders die mehrere Male abgezogenen Waſſer oder Liqueure, wozu beſonders die Danziger, Breslauer, Berliner, Nordhauſer und Franzöſiſchen feinen Branntweine oder Liqueure gehören, hierher zu rechnen; dann der Rum, Arak, Franzbranntwein oder Conjak, Roſoglio oder Italieniſche Liqueur, der Holländiſche Genevre, das Baſeler Kirſchwaſſer ꝛc. ꝛc. S. die Art. Branntwein, Th. 6, S. 420 u. f.; Liqueur, Th. 79, S. 467 u. f.; Arac, Th. 2, S. 371; Rum, Th. 128, S. 670; Roſoglio, Th. 127, S. 334, und Kirſchwaſſer, Th. 39, S. 207. — Von den Eſſigen gehören, auſſer dem Weineſſig, hierher auch noch die Toiletten- oder aromatiſchen und wohlriechenden Eſſige, welche von den aus Wein oder Cibeben bereiteten Eſſigen gemacht werden, als der Holunderblüten-, Roſen-, Esdragon-, Lavendel-, Radikal-, Ambra-, Orangenblu-

men-, Rosmarin-, Thymian-, Rauten-, Nelken-, Zimmet-, Muskaten-, antiseptische oder Vierräubereſſig (Vinaigre de quatre Voleurs) ꝛc. S. den Art. Eſſig, Th. 11, S. 603 u. f., und Toilettenеſſig, unter T. — Unter den Kaffeearten, der Mokka- und Java-Kaffee; unter den Theearten der Tschy- und Soulong-Thee, auch einige Peccoarten, besonders der Pecco mit weißen Spitzen ꝛc. ꝛc.

Starke Heister, nennt man in den Hochwaldungen dasjenige Holz, welches siebzig bis achtzig Jahre alt ist.

Starkeisen, in den Schmelzhütten, ein langes dikkes Eisen, womit die Schlacken im Schmelzen abgehoben werden; wahrscheinlich das oben S. 1. angeführte Eisen.

Stärkekleister, Fr. Colle d'Amidon, beim Buchbinder, derjenige Kleister, welcher aus Stärke gemacht wird, und weit besser, als der Mehlkleister ist, weil derselbe besser in die Löcher des Papiers dringt, als anderer Kleister, vorzüglich der genannte Mehlkleister, welcher die Löcher zum Theil zudeckt, und dann auswendig liegen bleibt. Die Bereitung dieſes Kleiſters, ſehe man unter Kleiſter, Th. 40, S. 339 u. f., nach.

Starke Leibesbeschaffenheit, s. Th. 71, S. 498.

Starke Leinwand, feſte Leinwand, eine Leinwand, welche mit festem gleichen Faden und durchgehends gleich gewebt ist. S. den Art. Leinwand, Th. 76.

Stärkemacher, s. Stärkefabrikant.

Starke Manier, eine nachdrückliche Manier, in der Malerey, eine Manier im Zeichnen und Malen, nach welcher die Verhältnisse in allen Theilen einer Figur oder überhaupt eines Gegenstandes richtig ausgedrückt, der Ausdruck kräftig und die Umrisse gut gehalten sind, man darf aber dabey nicht in das Ueber-

triebene verfallen. Diese Manier ist der schwäbischen und weibischen entgegengesetzt.

Stärkemaschine, in der Leinwandmanufaktur und Bleichkunst, eine Maschine, die Leinwand gleichförmig, schnell und gut zu stärken. Auf dem Boden eines geräumigen Gefäßes befindet sich nämlich ein Haspel, und über dem Gefäße sind zwei horizontale hölzerne Walzen angebracht, von welchen die obere mittelst Gewichten auf die untere niedergedrückt wird. Wenn nun das Gefäß mit dem Stärkeschleim gefüllt ist, so wird ein Stück Leinwand unter dem Haspel hindurchgezogen, und von da auf die obere Walze, wo es durch Umdrehung derselben aufgewickelt wird. Durch die fortwährende Umdrehung der Walzen wird nun die überflüssige Stärke ausgepreßt. Durch die Bewegung des Haspels und der Leinwand wird auch zugleich der Schleim stets aufgerührt und den Bestandtheilen desselben das Niedersetzen verwehrt. Hernach wird die Leinwand zum Trocknen aufgehängt. S. auch die Art. Leinwand, Leinwandbleichen und Leinwandmanufaktur, Th. 76.

Stärkemehl, *Amylum*, Fr. Amidon, das aus dem Weißen, dem Kartoffeln und andern Früchten durch Absonderung der Hülsen und salzigen Theile gewonnene Mehl. S. unter Stärke u. Stärkefabrikation, Th. 169, und unter Mehl, Th. 87, S. 352, 360 u. 424.

Stärkemühle, s. Th. 169, unter Stärke und Stärkefabrikation, S. 722.

Stärken, ein regelmäßiges thätiges Zeitwort, stark oder stärker machen. 1. In der eigentlichen Bedeutung dieses Worts, wo es noch in einigen Fällen für steif machen oder steifen gebraucht wird. So stärken die Weber den Aufzug, wenn sie ihm mit einer Art Kleisters Steife und Stärke ertheilen, wofür jedoch in vielen Gegenden Deutschlands, so auch bei uns in der Provinz Brandenburg, schlichten

üblicher ist, wo auch der dazu gebrauchte Kleister oder die gekochte Stärke Schlichte genannt wird. S. den Art. Kleister, Th. 40, S. 342. Die Wäscherinnen stärken die Wäsche, wenn sie dieselbe mit Stärke steif machen, sie durch Stärkewasser ziehen. Die Methode, mit Milch Weißzeug zu stärken, ist in Schweden zu Rödön mit großem Vortheile zuerst angewendet worden. Sie soll den Vortheil haben, daß die Leinwand dabei nicht so angegriffen wird, als durch das Stärken mit der Stärke. Man verfährt hierbei auf folgende Weise. Man setzt die Milch an einen etwas kühlen Ort, wo sie zweimal vier und zwanzig Stunden stehen, aber nicht sauer werden oder gerinnen muß. Je länger die Milch stehen kann, ohne sauer zu werden, um so besser setzt sich der Rahm oben auf, und um so mehr wird die Milch blau, welches sie zu diesem Zwecke nothwendig seyn muß. Hierauf wird der Rahm so behutsam und genau abgenommen, daß davon nicht das Geringste auf der Milch übrig bleibt. In diese Milch taucht man nun das gewaschene Weißzeug, ringt es gut aus, und trocknet und plättet es auf die gewöhnliche Weise. S. auch die Art. Waschen und Wäsche unter W. — Beim Goldschläger ist das Stärken, wenn die neuen Hautformen zwischen die Blätter einer trockenen Pergamentform gelegt, und solche in diesen Blättern auf dem Marmor einige Stunden lang geschlagen werden, damit sie recht milde oder weich werden. — 2. In der figürlichen Bedeutung des Wortes stark. (1) In den beiden ersten der Dicke und der Zahl und Menge nach stärker machen, in welchen es aber veraltet ist, indem dafür verstärken üblicher geworden. (2) Am häufigsten ist es in der vierten, mehr Stärke oder beträchtlichen Grad der Kraft verleihen. Stärkende Arzneyen, bei den Aerzten, welche die schwachen Fiebern des Körpers stärker machen. Von

vielen Gegenſtänden, z. B. dem Weine, den Gewürzen ꝛc. ſagt man, ſie ſtärken den Körper, wenn ſie nur die Nerven anſpannen oder reitzen. Ihr Umgang hat mich in der Jugend geſtärkt. In engerer Bedeutung iſt ſtärken Troſt, ingleichen Munterkeit, Thätigkeit verſchaffen. Einen Bekümmerten durch ſeinen Zuſpruch ſtärken. Jemanden im Guten ſtärken. So auch die Stärkung, nicht allein von der Handlung des Stärkens, jedoch nur im figürlichen Verſtande, weil von der Sache das Stärken üblich iſt, als auch von ſtärkenden Dingen, gleichfalls nur in der letzten figürlichen Bedeutung. In den älteren Zeiten hatte man zu dieſem thätigen Zeitworte auch das Neutrum ſtarken, ſtark werden, wovon das Intenſivum erſtarken noch im Oberdeutſchen gangbar iſt.

Stärkende Arzneyen. ſ. Stärkende Mittel.

Stärkende Medikamente, ſtärkende Arzneymittel, ſ. den folgenden Artikel.

Stärkende Mittel, ſtärkende Medikamente, ſtärkende Arzneyen, Toniea; Fr. Toniques, Mittel, welche den Nerven ꝛc. Spannkraft ertheilen, dieſelben ſtärken, die erſchlafften Faſern des Körpers zuſammenziehen. Alle hierher gehörenden Körper ſind nicht als Nahrungsmittel anwendbar; denn die meiſten hierzu gerechneten Mittel, das Eiſen ausgenommen, enthalten zwei Beſtandtheile, auf welchen die ſtärkende Wirkung beruht. Der eine iſt der bittere, der andere der zuſammenziehende Stoff. Dieſe beiden Stoffe ſind bei Einigen zuſammen verbunden, bei Andern ganz getrennt. Der bittere Stoff iſt nicht flüchtig, aber er wird durch die Gährung zerſtört. Er durchdringt den ganzen Körper; denn bei lange anhaltendem Gebrauche derſelben ſind alle Excretionen bitter. Reine Bitterkeit, ohne andere Beimiſchung, erhitzt nie und kommt auch nicht die

gehörigen Ausleerungen; zuſammenziehender Stoff damit verbunden, hemmt die Stuhlgänge; nur wo dieſe von Erſchlaffung hinterhalten werden, wirkt er auch eröffnend. Reiner bitterer Stoff iſt auch bei gaſtriſchen Unreinigkeiten, in Verbindung mit abführenden Mitteln, und auch bei Verſtopfungen der Eingeweide anwendbar. Verbunden mit dem zuſammenziehenden Stoffe aber nicht anders, als wenn die erſteren Wege rein, und wo keine Verſtopfungen ſind. Die Wirkung der zuſammenziehenden Mittel iſt aber ſchneller, wie die der rein bittern. Der bittere Stoff iſt nach der Meinung mehrerer Chemiker ein zuſammengeſetztes Weſen, welches aber noch nicht rein ausgeſchieden und völlig beſtimmt iſt. Die rein bitteren Mittel wirken gelindreizend, jedoch nicht ſo ſtark, daß ſie den Puls vermehren. Sie ziehen die erſchlafften Faſern zuſammen, widerſtehen der Neigung zur Säuerung, und befördern hauptſächlich die Verdauung. Enthalten ſie dabei noch ein weſentliches Oel, ſo erhitzen ſie ſo, daß ſie den Puls vermehren; und der zuſammenziehende Stoff damit verbunden, macht ſie mehr antiſeptiſch und anhaltend. Zu den ſtärkenden bittern Mitteln gehören: Aus dem Thierreiche: die Ochſengalle (Bilis bovis). Aus dem Pflanzenreiche: der Biberklee, Fieberklee (Menyanthes trifoliata). Man hat davon in den Apotheken das Extractum Trifolii aquosum, und die Tinctura Trifolii fib. Spirituosa. — Der gelbe Enzian (Gentiana lutea); von dem die getrocknete Wurzel unter dem Namen: Radix Gentianae rubrae, und daraus die Essentia Gentianae vorkommt. — Das Tauſendgüldenkraut, die Erdgalle (Gentiana Centaureum). — Das Quaſſienholz (Quassia amara), wovon das Holz (Lignum Quassiae) gebräuchlich iſt. — Der Simarubenbaum (Quassia Simarnba), wovon die Rinde der Wurzeln

(Cortex Simarubae) gebräuchlich iſt. — Der Taubenkropf (Fumaria officinalis). — Die Gänſediſtel (Sonchus oleraceus). — Das Pfaffenröhrlein (Leontodon Taraxacum), wovon das pharmaceutiſche Präparat: Extractum aquosum Taraxaci. — Die Cichorie oder die Wegwart (Cichorium Intibus). — Die Kardobenediktenkraut (Centaurea Benedicta), davon das Extractum aquosum Cardui Benedicti. — Das Isländiſche Moos (Lichen Islandicus). — Die Kolumbawurzel (Radix Columbae). — Die Auguſturarinde (Cortex Angusturae). — Zuſammenziehende bittere Mittel, ohne ätheriſches Oel. Der Fieberrindenbaum (Cinchona officinalis), von welchem die Rinde (Cortex Chinae, Cortex Peruvianus) gebräuchlich iſt. Man hat von dieſer Rinde folgende pharmaceutiſche Präparate: Extractum Chinae aquosum, Extractum Chinae vinosum, Essentia corticis Peruviani composita R. Whyttii, Syrupus corticis Peruviani. — Die rothe Chinarinde (Cortex Chinae rubrae). — Bittere erhitzende Mittel, welche mit einem weſentlichen Oele verſehen ſind. Die Nelkenwurzel (Geum urbanum), wovon die Wurzel, (Radix Caryophyllata) gebräuchlich iſt. — Der Cascarillenbaum (Croton Cascarilla), wovon die Rinde (Cortex Cascarillae) gebräuchlich iſt. Man hat davon das Extractum Cascarillae aquosum. — Erhitzende bittere, nicht zuſammenziehende Mittel: Der Reinfarrn (Tanacetum vulgare). — Der Wermuth (Artemisia Absinthium), davon das Extractum aquosum Absinthii. — Die Schafgarbe (Achillea Millefolium), davon das Extractum Millefolii aquosum. — Die edle Schafgarbe (Achillea nobilis). — Aus dem Mineralreiche, das Eiſen (Ferrum, Mars), davon der Eiſenmohr (Aethiops martia-

lis), der Eiſenweinſtein (Ferrum tartarisatum, Tartarus chalybeatus, Mars solubilis), die Eiſenquitten-Tinktur (Tinctura Martis cydoniata), die Eiſen- oder Stahlkugeln (Globuli martiales). — Das gemeine kalte Waſſer (Aqua communis frigida), die eiſenhaltigen Mineralwaſſer oder Stahlwaſſer (Aquae martiales). — Stärkende zuſammenziehende Mittel (Adstingentia), bei welchen der zuſammenziehende Stoff die vorwaltende Beimiſchung iſt. Aus dem Pflanzenreiche. Die Färberröthe (Rubia tinctorum). — die Wallwurz, Schwarzwurz (Symphitum officinale). — Der Ulmenbaum, die Rüſter (Ulmus campestris), wovon die Rinde (Cortex Ulmi) gebräuchlich iſt. — Die Grindwurz (Rumex acutus). — Die Schlangenwurzel (Polygonum Bistorta), wovon die Wurzel (Radix Bistortae) gebräuchlich iſt. Dieſelbe Eigenſchaft ſoll auch die Wurzel der Tormentillae repentis haben. — Die Bärentraube, Sandtraube (Arbutus Uva ursi). — Die Gartenroſe, hundertblättrige Roſe (Rosa centifolia), davon das Roſenwaſſer (Aqua Rosarum), der Roſenhonig (Mell Rosarum). — Die Damascener Roſe, Eſſigroſe (Rosa damascena), davon die Roſenconſerve (Conserva Rosarum). — Der Gänſerich (Potentilla anserina). — Die Korkeiche (Quercus suber), wovon die Rinde (Cortex Suberis) gebräuchlich iſt. — Die Galleiche (Quercus cerris), wovon die Gallàpfel (Gallae quercinae) gebräuchlich ſind. — Die Eiche (Quercus robur), wovon die Rinde, Blätter und Früchte gebräuchlich ſind. — Der Wallnußbaum (Inglans regia), wovon die grüne äußere Schale (Putamen Nucum Inglandium) gebräuchlich iſt. Von den Weiden gehören hierher: die gelbe Weide (Salix vitellina), die weiße Weide (Salix alba),

die Sahlweide (Salix caprea), die Bruchweide (Salix fragilis), die Lorbeerblättrige Weide (Salix pentandra), von welchen Weiden die Rinde junger Zweige (Cortex Salicis) gebraucht wird, statt der Chinarinde. — Die Sinnpflanze (Mimosa Catechu), davon die Tinctura Extracti Catechu. — Der rectificirte Weingeist (Spiritus Vini rectificatissimus, Alcohol Vini). — Der Weinessig (Acetum Vini), davon Aqua traumatica Thedenii). — Das Gumi Kino, Gumi Gambaiense. — Aus dem Mineralreiche. Der Alaun (Alumen, Argilla vitriolata, Alumen sulphuratum), davon die Alaunmolken (Serum Lactis Aluminosum). — Die verdünnte Schwefelsäure (Acidum Vitrioli dilutum, Spiritus Vitrioli, Acidum sulphureum dilutum). — Das schwefelsaure Eisen, der Eisenvitriol (Ferrum vitriolatum, Vitriolum Martis, Sal Martis) ꝛc. ꝛc. — Man sehe übrigens die hier erwähnten Mittel einzeln unter ihrem Namen in der Encyklopädie nach.

Stärkende Wasser, Stahlwasser, s. diesen Artikel, Th. 169.

Stärkenquirl, bei den Wäscherinnen, ein großer Quirl, welcher in den Stärkentopf gehört, womit die Stärke gequirlt wird.

Stärkentopf, Stärktopf, bei den Wäscherinnen, ein großer irdener Topf, worin die Stärke mit der blauen Farbe vermischt und aufgekocht wird, damit man sie beim Stärken der Wäsche gebrauchen kann. Man nimmt auch zuweilen eine hölzerne Waschgelte dazu. Ueberhaupt kommt dieses auf die Art an, wie man gewohnt ist das Zeug zu stärken, ob es warm oder kalt geschieht, im letzteren Falle bedient man sich eines hölzernen Gefäßes, worin man die aufgelöfete Stärke mit Wasser vermischt und das Stärkblau hinzusetzt. S. den Art. Stärkblau,

Th. 169, und die Art. Wäsche und Waschen, unter W.

Stärkenwäsche, Stärkwäsche, dasjenige Weißzeug, Linnen ꝛc., welches beim Waschen durch die Stärke gezogen wird, um demselben eine gewisse Steife zu geben oder es starr, steif zu machen. S. die Art. Stärke, oben, S. 19, und Wäsche und Waschen, in W.

Starke Pappe, diejenige Pappe, welche aus mehreren aufeinandergesetzten Lagen von Papierteig bestehet, Doppelpappe, s. unter Pappe, Th. 107.

Stärker, Stärkerin, der oder diejenige, welche Zeug, Wäsche ꝛc. stärken oder steif machen; sowohl in den Zeugmanufakturen, als in der Haushaltung beim Waschen des Weißzeuges, überhaupt der schwarzen oder schmutzigen Wäsche; s. unter Wäsche und Waschen in W.

Starker Branntwein, s. oben, unter Starke Getränke, S. 17.

Starker Erdboden, in der Land- und in der Forstwirthschaft, ein Boden oder Erdreich, welcher aus der Vermischung der festen und bindenden Erdarten besteht, welche theils unter sich, theils mit Dammerde, Sand, Kies und kleinen Steinen vermischt sind. Ueberhaupt genommen ist dieser Boden, der größtentheils nur in ebenen und tiefliegenden Gegenden an großen Flüssen angetroffen wird, mehr naß und sumpfig, als gemäßigt und trocken; woraus folgt, daß er selten die Wärme des fetten kräftigen Bodens und die daraus entstehende Fruchtbarkeit erreicht, wenn er auch gleich durch Düngemittel mancherlei Art trocken gemacht und verbessert werden kann. Seine äußere Farbe ist nach den verschiedenen Mischungen braun, röthlich und aschgrau, selten aber gelblich oder weißlich.

Starker Essig, s. oben, unter Starke Getränke, S. 17.

Starker Geist, s. Starkgeisterey. Man nennt

auch ſtarke Geiſter in den Apotheken die flüchtigen Mittel, welche aus dem Salmiak und andern thieriſchen Produkten bereitet werden, als der flüchtige Salmiakgeiſt, der Hirſchhorngeiſt ꝛc. ꝛc.

Starker Kaffee, nicht allein derjenige gekochte Kaffee, wozu eine ſtarke Portion gebrannten Kaffees auf wenige Taſſen genommen wird, ſondern auch der rohe Kaffee oder die ungebrannten Bohnen, welche ein ſehr flüchtiges auf die Nerven wirkendes Oel enthalten, wie z. B. der Mokka- und Javakaffee, auch einige andere Kaffeearten. S. auch den Art. Starke Getränke, oben, S. 18, und den Art. Kaffee, Th. 32, S. 100 u. f.

Starker Leim, ein ſtark gekochter Leim, welchen die Tiſchler und andere Holzarbeiter gebrauchen, um ſowohl das neue Holz, als auch zerbrochene Möbel, oder altes Holz in Stücken zuſammen zu leimen; ſ. unter Leim, Th. 75. — Der ſtarke Tiſchlerleim, den die Tiſchler zum Zuſammenſetzen ſowohl der neuen, als alten Hölzer gebrauchen, das heißt, um getrennte Stücke aneinander zu fügen, ſie zu vereinigen, wird nur ganz einfach bereitet. Man löſet nämlich guten klaren Tiſchler- oder Hornleim in ſiedendem Waſſer auf, und läßt die Auflöſung ſo lange ſtehen, bis ſich der Leim geſetzt hat und eine Gallerte bildet. Man gießt nun das darüber ſtehende Waſſer ab, ſtößt den Leim mit einer Keule klein, kocht ihn noch einmal mit Waſſer, und ſetzt ihn zum Kaltwerden weg. Wenn man nun Hölzer oder zerbrochenes Holzgeräth leimen will, ſo ſchneidet man den gekochten Leim in Stücke, erwärmt ihn in der Leimpfanne oder dem Leimtiegel mit Waſſer, und leimt damit die Hölzer. — Einen ſtarken waſſerdichten Leim erhält man auch, wenn man 8 bis 12 Loth guten Hornleim in warmen Waſſer erweicht, und dann die gallertartige klare Maſſe unter

fleißigem Umrühren mit etwas zugegossenem Wasser so lange kocht, daß er die gewöhnliche Consistenz des Tischlerleims erhält; dann gießt man 4 bis 6 Loth, je nach der Quantität des Leims, gekochten Leinöl (Leinölfirniß) nach und nach vorsichtig darunter, und läßt ihn damit noch einige Minuten lang sieden; dann kann man diesen Leim nicht nur zum Zusammenleimen des glatten Holzwerks, sondern auch als Kitt zu Porzellan, Glas ꝛc. gebrauchen. Ein Mehreres über die Zubereitung des Leims wird noch unter Tischler und Tischlerkunst, in T., gesagt werden.

Starker Schrot, beim Eisenhammer, eine Gattung von Beileisen.

Starker Spiritus, der höchst rectificirte Weingeist, s. den Art. Weingeist, unter W.

Starker Steg, Fr. Travers, in den Bergwerken, ein Holz, womit ein im Hangenden stehender Thürstock, dem man der Länge wegen nicht trauet, außerdem zum Tragwerke über der Wasserseige gelegte Steg, vom Liegenden herüber gestürzt wird.

Starker Thee, nicht nur der gekochte Thee oder das gekochte Theewasser, worein eine starke Portion Thee geworfen worden, um es recht stark im Geschmack zu machen, sondern auch diejenigen Theesorten, welche einen starken zusammenziehenden, dabei aber angenehmen Geschmack besitzen, die feinen Chinesischen Theesorten, s. oben, den Artikel Starke Getränke, S. 18.

Starker Wein, s. oben, den Artikel Starke Getränke, S. 17.

Starke Salpetersäure, die gereinigte concentrirte Salpetersäure, s. diese Säure, Th. 132, S. 1 u. f.

Starke Salzsäure, die oxidirte Salzsäure, s. unter Salzsäure, Th. 135, S. 18 u. f.

Starkes Bauholz, in der Forstwirthschaft, sechs

und vierzig Fuß langes und zwölf Zoll im Zopfe haltendes Bauholz, welches zu allen Arten des Verbrauches im Bauen den Vorzug hat. Es giebt, einmal getrennt, gerade zwei Stücke Mittel-, übers Kreuz aber vier Stücke kleines Bauholz. Zu Brennholz verwendet giebt es eine Klafter dreifüßiges Holz, mit Inbegriff des Zopf- und Zackenholzes. Der reine Stamm, in der vorbeschriebenen Länge, oben fast 12 Zoll, unten aber 20 Zoll im Durchmesser, und von 61 Kubikfuß 23 Kubikzoll Inhalt, giebt $\frac{3}{4}$ Klafter.

Starkes Bier, s. oben, unter Starke Getränke, S. 17.

Starke Schriften, in den Buchdruckereyen, die großen oder groben Schriften, zum Unterschiede der schwachen, kleinen oder feinen, worunter man also die Kapital-, Fraktur- und Schwabacher, und im Lateinischen die großen Antiqua-Schriften, zum Unterschiede der verschiedenen Cursivschriften versteht, überhaupt alle Schriften, welche eine gewisse Stärke haben, im Abdrucke mit Farbe dick oder fett erscheinen. — Von gedruckten Schriften versteht man darunter nicht bloß die satyrischen, sondern auch die Oppositions-Schriften politischer Partheyen, so wie alle politischen Schriften, welche häufig über Staatsverhältnisse, Staatsverwaltungs-, auswärtige Verhältnisse herziehen; und in der Theologie die polemischen Schriften. Ueberhaupt aber sind starke Schriften, oder versteht man darunter, alle diejenigen Schriften, welche wichtige, dem Volke als ein Geheimniß verhüllte Gegenstände an das Licht bringen oder aufdecken, ohne daß dazu eine Erlaubniß ertheilt worden ist, das heißt, in denjenigen Staaten, wo eine Censur besteht. Sie erscheinen gewöhnlich unter erborgten Namen, fremden Druckorten, auch oft in fremden Staaten, worin Preßfreiheit herrscht, wenn deren Oeffentlichkeit im Lande selbst an keinem Orte, und

unter keinem erborgten Gewande, möglich zu machen ist.

Starke Schwefelsäure, starkes Vitriolöl, die gereinigte, rectificirte Schwefelsäure, s. Th. 150, S. 667.

Stärkesieb, sowohl Metallsiebe, als auch Haarsiebe, wodurch man die Stärke laufen läßt, das heißt, die aus dem Weitzen oder den Kartoffeln gewonnene flüssige Stärke; s. den Art. Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169, und oben, Stärkefabrik.

Starkes Oel, hierunter versteht man das wesentliche Oel, welches aus einigen Pflanzen gewonnen wird, und stark riecht. S. unter Oehl, Th. 104.

Starkes Papier, sowohl das Holländische Royal, als auch das Schweizerische und Engländische Velinpapier, welches eine ansehnliche Stärke und ein gutes Korn hat; auch kann man hierher das Cartonpapier rechnen, welches jedoch aufgelegt und gepreßt ist, also nicht zu den Naturpapieren gehört. S. den Art. Papier, Th. 106.

Starkes Riechwasser, s. starkriechende Essenz.

Starkes Seidenzeug, schwere seidene Zeuge, hierunter versteht man die geköperten ꝛc. seidenen Zeuge, die Gros de Tours, de Pologne, de Naples, die Damaste ꝛc.; s. diese Artikel.

Starkes Tuch, ein mit gleichem Faden gewebtes dichtes Tuch; s. unter Tuch, in T.

Starkes Wollenzeug, geköperte wollene Zeuge. S. den Art. Wollenzeug.

Starke Tropfen, in den Apotheken, bittere, auch zusammenziehende Tropfen, wozu auch die Hoffmannstropfen (Liquor Anodynus mineralis Hoffmanni) gehören.

Stärkewäsche, s. Stärkenwäsche.

Stärkewasser, das durch das Einweichen des Weitzenschrots mit Stärketheilen geschwängerte Wasser, das

heißt, das Ausscheiden der Stärke aus dem Weitzenschrote, indem sie sich mit dem Wasser verbindet, dann zu Boden sinkt, abgesüßt wird, und so die Stärke giebt; s. unter Stärke und Stärkefabrikation, Th. 169; auch dasjenige mit Stärke eingerührte Wasser, wodurch die Wäsche gezogen wird, um derselben eine gewisse Steife zu geben.

Stärkeysche Seife, Sapo tartareus s. Starkeyanus, Sapo chemicus; Fr. Savon de Starkey ou chemique; Engl. Starkeys Soap, gegen Steinschmerzen. Dieses vortreffliche Mittel, welches den Grieß und Stein der Harnblase auflöset und abführt, und die davon herrührenden Verstopfungen der Urinwege hebt, hat oft den Wechsel der medizinischen Mode erfahren müssen, indem es bald gegen dieses Uebel empfohlen und angewendet, bald wieder bei vielen Aerzten in Vergessenheit gerieth, und dieses wahrscheinlich aus der Ursache, weil man diese Seife zu natronisch und unrecht verfertiget hat. Starkey, der Erfinder dieser Seife, lebte um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in London, und gerieth auf die Verfertigung dieser Seife durch einen Zufall, denn indem er Weinsteinsalz mit Terpentinöl verband, gab ihm diese Verbindung eine seifenartige Materie, die er näher untersuchte, und hierin eine medizinische Seife entdeckte, die er zu dem oben erwähnten Uebel ganz vortrefflich fand. Das Ausführlichere über diese Seife findet man in dem dieser Seife eigens gewidmeten Artikel, Th. 152, S. 652 u. f. Man hat in neuester Zeit diese Seife auch aus der Potasche oder der Soda mit einem destillirten Oele dargestellt; es ist also eine natronische Seife.

Stärkezucker, Saccharum Amyli, Fr. Sucre d'Amidon, Engl. Starch-Sugar, ein aus Stärke oder Kraftmehl bereiteter Zucker, welcher besonders in neuester Zeit sehr bekannt geworden ist, da man sich seit der

Continentalsperre durch Napoleon bemühete, die Kolonialwaaren so viel als möglich durch inländische Produkte zu ersetzen, welches nun auch den Indischen Zucker traf, den man auch aus inländischen Produkten zu ersetzen versuchte, und hier nun wieder einige frühere Versuche, aus Runkelrüben, Kartoffeln, Stärke ꝛc. Zucker zu bereiten, an die Reihe kamen, die man jetzt genauer ausführte, und dadurch zu glücklicheren Resultaten gelangte, als es früher der Fall war. Mehrere Deutsche Chemiker haben zu Anfange dieses Jahrhunderts, besonders aber in dem zweiten Decennium oder Jahrzehn desselben, verschiedene Versuche Stärkezucker darzustellen angestellt, die zu glücklichen Resultaten geführt haben. So hat sich z. B. Kirchhof in St. Petersburg vor etwa fünf und zwanzig Jahren mit diesem Gegenstande besonders beschäftiget, und sich viele Mühe gegeben, diesen Zucker darzustellen; er hat nicht nur die Salpeter- und Salzsäure, sondern auch die Schwefelsäure dazu angewendet. Aus 100 Pfd. Stärke erhielt dieser Chemiker nach seinen neuern Versuchen 90 Pfd. festen traubenartigen Zucker oder 120 Pfd. süßen Syrup. Das Verfahren Kirchhofs, der als der Erste in Bereitung dieses Zuckers auftritt, ist Folgendes. Hundert Theile Stärke werden mit einem Theile concentrirter Schwefelsäure (Vitriolöl) und vierhundert Theilen Wasser, nach dem Gewichte gerechnet, sechs und dreißig Stunden lang gekocht. Man vermischt zuerst die Schwefelsäure mit der Hälfte des Wassers, welches vorsichtig geschehen muß, das heißt, nur in einzelnen kleinen Portionen und langsam, damit die Erhitzung des Wassers durch diese Säure kein Umherspritzen verursacht, und bringt sie ins Kochen. Dann zerreibt man die Stärke mit der andern Hälfte des kalten Wassers, gießt es nöthigenfalls durch ein Haarsieb, und rührt es nach und nach hinzu. In den ersten Paar Stunden wird die

Miſchung gut umgerührt. Während des Siedens muß aber das abdampfende Waſſer immer wieder erſetzt werden, damit die Flüſſigkeit daſſelbe Volumen behalte. Wenn das Sieden ſechs und dreißig Stunden gedauert hat, ſo ſetzt man ungefähr 10 Pfd. gut ausgelöſchtes Kohlenpulver hinzu. Man rührt Alles genau untereinander, und läßt ſo die Maſſe noch eine Zeitlang aufwallen. Nachher wird ein Theil, oder etwas mehr, gemahlene Kreide, oder, noch beſſer, fein gepulverter weißer Marmor zugeſetzt, den man gleichfalls ſorgfältig unter die Maſſe rührt. Die Schwefelſäure, welche die Verwandlung des Mehls in Zuckerſtoff bewirkt, verbindet ſich dann mit dem Marmor oder der Kreide (kohlenſaurem Kalke), und fällt damit zu Boden. Daß die Schwefelſäure wirklich hinweggeſchafft worden, kann man am Geſchmacke erkennen, oder, noch beſſer, durch blaues Lackmuspapier gewahr werden, welches man in die Flüſſigkeit taucht. Dieſes Papier röthet ſich nämlich beim Eintauchen in die Flüſſigkeit, wenn in derſelben noch Säure vorhanden iſt. Nach Hinwegſchaffung der Säure wird die Flüſſigkeit durch Flanell geſeihet, und eben ſo, wie jeder andere ſüße Saft, in den inländiſchen Zuckerſiedereyen bis zur Syrupsdicke oder bis zur feſten Maſſe abgedampft. Will man den Syrup oder die feſte Maſſe noch weißer haben, ſo kann man dieſes durch ferneres Sieden mit Kohlenpulver, u. durch weiteres Filtriren und Abdampfen bewirken. Reis, eben ſo wie Stärke behandelt, gab dem genannten Chemiker 5 Prozent Zucker; aus Getreide konnte er aber keinen Zucker darſtellen. Der Stärkezucker hatte nicht die Süßigkeit des Rohrzuckers, und hinterließ, im Alkohol aufgelöſet, noch etwas Stärke, welches aber daher rühren ſoll, daß er nicht lange genug gekocht worden. Der Aſſeſſor Flügger des Medizinal-Kollegiums in Kaſſel, hat nach Kirchhofs Methode aus der Stärke Syrup und Zucker bereitet, und

dabei manche Verbeſſerungen vorgenommen. Man nehme, nach ſeiner Bereitungsart, einen kupfernen, gut verzinnten Keſſel, ungefähr einen Eymer haltend, ſtelle ihn mit 12 Pfd. Waſſer aufs Feuer, und gieße nach und nach 6 Loth oder 3 Unzen ſtarke Schwefelſäure (Vitriolöl) unter beſtändigem Umrühren mit einem hölzernen Löffel dazu, und bringe es zum Kochen. Während dieſer Zeit werden 3 Pfund Stärke mit 6 Pfund Waſſer zu einer dünnen Milch gerührt, und dieſe unter anhaltendem Rühren in die kochende ſaure Flüſſigkeit geſchüttet. Mit dem Rühren wird ſo lange fortgefahren, bis Alles wieder kocht und die Miſchung ſo dünnflüſſig iſt, daß man kein Anbrennen mehr befürchten darf, wozu kaum eine Stunde Zeit erforderlich iſt: Man läßt nun das Ganze neun Stunden kochen, und erſetzt beſtändig das Verdunſtende mit kochendem Waſſer, ſo daß die Miſchung nie unter 16 Pfd. hält. Nach dieſem Zeitraume wird die Flüſſigkeit waſſerhell erſcheinen, worauf man anfängt bei kleinen Portionen fein geſtoßene Kreide, oder beſſer Marmor, unter ſtetem Umrühren hinzuzuſetzen, bis kein Aufbrauſen mehr erfolgt, und das Lackmuspapier nicht mehr roth gefärbt wird. Man gießt dann das Ganze in ein hölzernes Gefäß, und läßt es eine Nacht hindurch ſtehen. Am andern Morgen wird die oben ſtehende klare Flüſſigkeit wieder in den Keſſel abgegoſſen; den trüben Rückſtand gießt man öfters auf ein wollenes Tuch bis das Flüſſige hell abläuft, und laugt ihn noch etwas mit kaltem Waſſer aus, worauf die vereinigten Flüſſigkeiten über gelindem Feuer bis zur ſchwachen Syrupsdicke gebracht werden. Nach einer zwölfſtündigen Ruhe ſondert ſich daraus noch Gyps ab, welcher durchs Durchſeihen davon geſchieden werden muß; dann läßt man die Maſſe bis zur gewöhnlichen Syrupsdicke gelinde abrauchen, deſſen Conſiſtenz man auf einem kalten Gegenſtande durch einige Tropfen des heißen Sy-

rubs leicht beurtheilen kann. Wenn mit Vorsicht gearbeitet worden, wiegt der Syrub $3\frac{1}{2}$ Pfd.; er ist sehr süß, und von hoher weingelber Farbe. Wenn derselbe zu Zucker benutzt werden soll, so wird er noch weiter abgedampft, bis davon Tropfen an einem Löffel breit abfallen, oder wenn man einen Tropfen davon auf den Nagel fallen läßt, ihn mit dem Zeigefinger berührt, dann diesen aufhebt, und nun der hierdurch entstandene Faden schnell reißt, indem er sich aufwärts krümmt, so hat der Syrub seine gehörige Dicke. Dann wird er in steinerne Gefäße gegossen und ruhig hingestellt. Nach drei oder vier Tagen wird Alles zu einer körnigen Zuckermasse geronnen seyn, ohne Syrub zu hinterlassen. Dieser Zucker hat eine weißgelbliche Farbe, welche beim Trocknen noch weißer wird, wiegt 2 Pfd., und $\frac{5}{4}$ Theile desselben versüßen so viel, wie ein Theil des Indischen Zuckers, und man kann ihn daher sowohl, als den Syrub, zu allen Bedürfnissen der Haushaltung anwenden. Bei diesem Versuche, der übrigens ganz mit dem Kirchhoffschen, oben näher beschriebenen, in der Bereitungsart übereinstimmt, sind sechsmal so viel Schwefelsäure und anderthalbmal so viel Wasser angewendet worden, als es der gedachte Chemiker gethan hat, und Letzteres, das Wasser, vorzüglich um das Anbrennen, welches im Anfange sehr leicht geschieht, zu verhüten, und um der Kohlen bei der Kochung nicht zu bedürfen, weil die Flüssigkeit bei diesen Verhältnissen keine Farbe annimmt. Den Kessel zum Abdampfen soll man recht flach wählen, weil dieser am zweckmäßigsten dazu ist; auch braucht er nicht verzinnt zu seyn. Beim Abdampfen des Saftes soll es gut seyn, wenn dieser zuweilen gerührt, aber nicht stärker erhitzt wird, als bis vor dem Aufwallen. Durch das Rühren wird nicht nur die Verdunstung befördert, sondern es verhindert auch, daß sich der Gyps, welcher sich ausscheidet, nicht am Boden setzt, und eine An-

brennung verurſacht, welche man durchaus verhüten ſoll. — Auch Schrader in Berlin verbeſſerte dieſes Verfahren; er nahm mehr Kohlenpulver zum Reinigen, und raffinirte den Zucker überhaupt mehr, wie Zucker aus dem Zuckerrohre. Bei der Anwendung von einem größeren Quantum Schwefelſäure kann man die Dauer des Siedens abkürzen; denn mit fünf Theilen dieſer Säure währt das Kochen neun, mit zehn Theilen nur fünf Stunden, jedoch iſt es rathſamer lieber weniger Säure zu nehmen, und einige Stunden länger zu ſieden.

Nach allen Methoden, die man jetzt angewendet hat, um den Stärkezucker zu bereiten, ergeben ſich folgende Reſultate. Man räth ſowohl die irdenen, mit einer guten bleyfreien Glaſur inwendig überzogenen, als auch die bleyernen und die gußeiſernen, inwendig emaillirten Keſſel zur Bereitung des Stärkeſyrubs an, ſie ſollen vor den kupfernen, inwendig verzinnten Keſſeln viele Vorzüge haben. Die bleyernen Keſſel ſollen ſo eingemauert werden, daß der obere Theil, welcher durch das Abdunſten oft leer wird, dem Feuer nicht ausgeſetzt ſey, und alſo nicht in Gefahr komme zu ſchmelzen. So weit die Flüſſigkeit in einem bleyernen Keſſel ſteht, wird derſelbe, ſelbſt bei dem heftigſten Feuer, nicht ſchmelzen; da aber durch das Kochen die Flüſſigkeit vermindert wird, ſo muß der Keſſel ſo tief, von ſeinem obern Rande abwärts, eingemauert ſeyn, als die Flüſſigkeit einkochen kann, folglich um $\frac{1}{3}$ ſeiner ganzen Höhe oder Tiefe. Die übrigen $\frac{2}{3}$ des Keſſels können ohne Bedenken dem Feuer ausgeſetzt werden, wenn man nur dafür gehörig ſorgt, daß die Flüſſigkeit ſie immer anfüllt. In der Hartmuthiſchen Steingutfabrik in Wien, welche durch den künſtlichen Bimsſtein, die Rechentafeln ꝛc. ſowohl dem merkantiliſchen, als techniſchen Publikum bekannt iſt, verfertiget man Abrauchſchalen von brauner Farbe,

ohne Bleyglasur, in der Gestalt flacher Sandkapellen, welche alle gewöhnlichen Forderungen, die man an ein gutes Kochgeschirr macht, übertreffen. Sie halten nicht ein-, sondern mehrere Male das Abdampfen von Salzlaugen, ja das Rothglühen aus, und sind nach vorsichtigem Erkalten wieder zu Allem tauglich. Diese Geschirre vertragen sehr gut den allmähligen Uebergang der größten Kälte zur Rothglühhitze, ihre Masse besitzt eine solche Zähigkeit, daß fünf Maaß haltende Gefäße am Boden durch Kohlenfeuer glühend gemacht wurden, ohne daß dieser sich, was meist der Fall ist, von dem obern dunkelbleibenden Rande getrennt hätte. Der Inhaber der Fabrik, Hartmuth, nimmt zu den Hauptbestandtheilen derselben, die übrige Mischung ist unbekannt, einen viele Bittererde haltenden Thon, der unweit Brünn gewonnen wird. Diese Abrauchschalen können daher, da sie auch der Säure widerstehen, sehr gut bei der Stärkezuckerbereitung gebraucht werden. Auch in Berlin und an andern Orten findet man jetzt in den Steingutfabriken dergleichen Abrauchschalen, die man zu diesem Zucker gebrauchen kann. Auch hölzerne Geräthschaften, so wie diejenigen von Sanitätsgut oder Gesundheitsgeschirr kann man anwenden, sie erfordern aber viele Vor- und Rücksichten. Man muß zur Verfertigung des Stärkesyrubs vor Allem eine gute reine Stärke oder ein gutes Kraftmehl von Weitzen oder Kartoffeln haben. Die Kartoffelstärke ist vorzüglicher dazu, weil sie weniger mit Mehltheilen verunreiniget ist, als die Weitzenstärke. Dann gebraucht man dazu reine concentrirte rauchende Schwefelsäure oder Vitriolöl, die man in den Vitriolölfabriken oder Schwefelsäurebereitungen, auch Material- und Drogueryhandlungen in großen Quantitäten, und in kleinen Portionen, auch in den Apotheken, erhalten kann. Die rauchende Schwefelsäure, wie angeführt worden, ist die beste zu diesem Fabrikate. Gutes reines Fluß- oder

Brunnenwaſſer iſt ein drittes Erforderniß zur Bereitung eines guten Stärkezuckers, es darf aber keine Eiſentheile enthalten, auch keinen faulichten Geruch haben, daher iſt Regen- und Schneewaſſer am beſten dazu. Endlich muß man ſich auch eine reine Kalkerde verſchaffen, in der weder Thon, noch Seeſalz enthalten iſt. Man nehme alſo Kreide, oder geſtoßenen weißen Marmor, oder rohen Kalkſtein, oder auch zerſtoßene Auſterſchalen, die jedoch zu dieſem Zwecke vorher oftmals ausgekocht und vom Seeſalze befreit werden müſſen. Man erkennt die Reinheit dieſer Kalkerde daran, daß wenn man etwas davon in reine Salpeterſäure oder Scheidewaſſer wirft, ſie davon brauſend aufgelöſet wird. Geſchieht nun dieſe Auflöſung ſo vollkommen, daß kein Rückſtand bleibt, ſo iſt ſie völlig rein. Da nun die Weißen- oder Kartoffelſtärke, um ſie in Syrub oder Zucker zu verwandeln, mit Schwefelſäure oder Vitriolöl und mit Waſſer mehrere Stunden lang gekocht werden muß, ſo verdient die Schwefelſäure hier noch einer beſondern Erwähnung in Beziehung auf ihre Eigenſchaften und Wirkungen beim Kochen oder bei der Gewinnung des Zuckers in den Gefäßen. Wie bekannt hat die Schwefelſäure die Eigenſchaft, daß ſie Gefäße aus Bley, Zinn, Eiſen und Kupfer, in welche man ſie bringt, allmählig angreift und zerfrißt, und wenn dieſes gleich bei dem ein- oder zweimaligen Gebrauche eines ſolchen Gefäßes nicht ſehr merklich iſt, ſo wird es doch bedeutend, wenn man in einem ſolchen Gefäße täglich und Jahre lang verdünnte Schwefelſäure kocht. Ferner erleidet die Schwefelſäure, wenn ſie in einem ſolchen Gefäße gekocht wird und das Gefäß angreift, zum Theil eine Zerſetzung, welches durch die ſchwefelſauren Dämpfe bewieſen iſt, die ſich während des Kochens entwickeln, und die man nicht nur riechen, ſondern auch dadurch wahrnehmen kann, daß geſcheuerte kupferne Gefäße, welche von die-

ſen Dämpfen beſtrichen werden, anlaufen, u. ihren Glanz gänzlich verlieren. Dieſe Zerſetzung der Schwefelſäure hat aber für die Bereitung des Syrubs zwei Nachtheile; der erſte beſteht darin, daß durch die partielle Zerſetzung der Säure der beabſichtigte Grad der Wirkſamkeit derſelben auf die Stärke vermindert wird, welchem Nachtheile man wohl dadurch entgegen arbeiten kann, daß man gleich anfangs etwas mehr Säure zuſetzte, womit aber wiederum der Nachtheil des größeren Aufwandes an Säure verbunden wäre. Der zweite und wichtigſte Nachtheil aber, welchem beim Gebrauche metallener Gefäße durch nichts mehr begegnet werden kann, iſt der, daß durch die in den genannten Gefäßen entſtehende Zerſetzung der Schwefelſäure, der Syrub einen ſchwefligen, oder eigentlich geſagt, einen hydroſulphuriſchen Geſchmack annimmt, der ihm hernach nicht mehr genommen werden kann, und worüber Alle, die bis jetzt den Syrub in metallenen Gefäßen bereitet und die Natur ihres Fabrikats gehörig unterſucht haben, Klage führen. Dieſe Nachtheile aber fallen gänzlich weg, wenn man das Kochen der Stärke mit Salpeterſäure und Waſſer durch Dämpfe in einem beſonders dazu eingerichteten Dampfapparate vornimmt. Schon hieraus geht hervor, wie nothwendig ein ſolcher Apparat iſt, wenn man die Verarbeitung der Kartoffelſtärke auf Zuckerſyrub mit Vortheil und gutem Erfolge vornehmen will; denn was nützt uns ein Syrub, welcher einen ſchlechten Geſchmack hat. Es ſind hier aber noch mehrere Gründe vorhanden, die für die Annahme des Dampfapparats und die Verwerfung der metallenen Keſſel ſprechen. Nur mit größter Sorgfalt kann man durch gehörige Direktion des Feuers und fleißiges Umrühren der kochenden Maſſe verhindern, daß ſie in der erſten Stunde des Prozeſſes nicht im Keſſel anbrenne und ſich gelb färbe, und wie aufmerkſam man auch immer hier arbeiten

mag, so kann man doch nicht verhindern, daß sich oben am Rande des Spiegels der Flüssigkeit eine Kruste am Kessel ansetze, welche endlich braun und schwarz wird, hernach aber die aufwallende und an sie anschlagende Flüssigkeit färbt, und ihr einen brandigen Geschmack giebt. Diese Unbequemlichkeit fällt beim Gebrauche des Dampfapparats ganz weg, und dann muß man auch, wenn man in Kesseln kocht, den durch das Verdampfen der Masse entstehenden Abgang an Wasser beständig wieder ersetzen, muß also entweder immer heißes Wasser zum Nachgießen vorräthig haben, oder man muß kaltes Wasser zusetzen, und somit das Kochen der Masse unterbrechen, wodurch die Zeit des Kochens verlängert, und der Aufwand an Brennmaterialien vergrößert wird. Auch dieser Uebelstand fällt beim Gebrauche des Dampfapparats weg; denn wenn dieser gesetzmäßig eingerichtet ist, so muß die Dampfmenge, welche aus dem kochenden Wassergefäße in das hölzerne Faß, worin sich die aus Stärke und verdünnter Schwefelsäure bestehende Masse befindet, strömt, und diese ins Kochen bringt und darin erhält, mit derjenigen Dampfmenge, die sich aus der eben genannten Masse entwickelt, und aus derselben in die Luft geht, dergestalt während des ganzen Siedeprozesses im Gleichgewichte stehen, daß die Masse stets die Wassermenge bei sich behält, die ihr beim Anfange des Prozesses zugesetzt worden. Der Dampfapparat hat noch außerdem den Vortheil, daß die Wassermasse an allen Stellen gleich stark kocht, und daß man ohne Schwierigkeit mehrere Zentner Stärke zugleich kochen kann. Er besteht aus Folgendem: In einem Kesselofen steht ein kupferner Kessel, der bis zu einem gewissen Punkte mit Wasser angefüllt ist. Er hat zwei Oeffnungen, aus welchen Röhren außer dem Ofen gehen. In die eine, welche oben ist, kann Wasser zugelassen werden, und durch die andere, am Boden befindliche,

kann man ſehen, ob noch Waſſer in demſelben iſt. Auf den Hals dieſes Keſſels iſt ein Faß von trocknem Weißtannenholze luftdicht angeſchraubt, in welches von dem Waſſerkeſſel eine hölzerne Röhre geht, über welche eine andere größere Röhre gedeckt wird, die unten Oeffnungen in das Faß hat. Bringt man nun unter den mit Waſſer gefüllten Keſſel Feuer, ſo ſteigt der Dampf des Waſſers durch die erſte Röhre in die größere, ſtreicht längs derſelben herab, und tritt dann in die im Faſſe befindliche Stärke und Schwefelſäure, erhitzt dieſe, und erſetzt zugleich das verdunſtende Waſſer. Man gewahrt hieraus, daß ſich nach der Menge des aus dem Keſſel aufſteigenden Waſſerdampfes der Grad der Kochung der Stärkemaſſe richtet. Wie man ſchon aus den oben angeführten Bereitungsarten der Stärke erſehen wird, ſind die quantitativen Verhältniſſe der Ingredienzen bei der Fabrikation der Stärke nicht überall gleich angegeben; denn faſt alle Angaben oder Rezepte zum Stärkezucker weichen von einander ab, welche Abweichungen jedoch in der Hauptſache nicht viel ändern. So z.B. ſollen hier, bei Anwendung des Dampfapparats, auf jedes Pfd. trockne Stärke 5 Pfd. heißes Waſſer, 3 Loth concentrirte Schwefelſäure oder Vitriolöl, und 6 Loth gröbliches Kohlenpulver, welches aus gut ausgebrannten Holzkohlen bereitet worden, genommen werden. Das heiße Waſſer wird in das Dampffaß des Dampfapparats gethan, nachdem ſchon der Keſſel deſſelben mit Waſſer gefüllt und untergefeuert worden iſt; dann wird zu dem Waſſer im Dampfe auch die Schwefelſäure gegoſſen. Die Stärke und das Kohlenpulver werden in einem trocknen und reinen Gefäße wohl durch einander gemengt, hierauf das Gemenge in die im Dampffaſſe befindliche Flüſſigkeit gethan, und Alles mit einem Spatel gut durchgerührt. Das Ganze bringe man

nun durch kräftiges Unterfeuern so stark, als möglich, ins Kochen, wobei es sich bald in einen ganz dicken schwärzlichen Brey verwandeln wird. Diesen rühre man einige Male gut durcheinander, und lasse ihn fort kochen, bis sich die Masse in eine dünne Flüssigkeit verwandelt hat, wozu ungefähr eine gute Stunde nöthig ist. Hierauf unterhalte man noch drei Stunden lang ein schwächeres Feuer, jedoch so, daß die Masse nicht gar zu schwach kocht, und lasse hernach das Feuer allmählig ausgehen, wobei die Masse noch eine geraume Zeit ganz langsam fortkocht. Man lasse nun die Masse im Dampffasse kalt werden, rühre sie dann mit einem Spatel tüchtig um, zapfe sie aus dem Dampffasse in einen breiten und flachen Kübel ab, und lasse sie in diesem vier Wochen lang an der Luft in einem Zimmer, welches nicht zu kalt ist, stehen, während welcher Zeit man sie täglich einmal umrühren muß. Dann bringe man sie in ein hohes und enges Faß, welches in der Richtung seiner Höhe einen halben Zoll weite, und drei Zoll von einander entfernte Löcher hat, in welche Korkstöpsel eingeschraubt sind, und auch ein Abzapfhahn paßt. In diesem Fasse oder Kübel setze man nun der Masse Kreidepulver zu, und zwar so lange, bis kein Aufbrausen mehr erfolgt; denn ein Ueberfluß an Kreide schadet nichts. Nachdem die nöthige Kreide zugesetzt worden, so muß die Masse nach einigen Stunden noch einmal umgerührt werden, wo sie dann noch vier und zwanzig bis sechs und dreißig Stunden an einem kühlen Orte stehen kann. Man zapfe nun vermittelst des Hahnes die klare über dem Bodensatze stehende Flüssigkeit, die aus Gyps, Kohle, und überflüssiger Kreide besteht, ab, wobei man aber die Korkstöpsel nicht auswärts aus dem Fasse herauszieht, sondern den Hahn auf den Stöpsel setzt, und mit einem Hammer darauf schlägt, damit der Stöpsel durch

das Loch in das Faß hinein, und der Hahn in das Loch fährt, also dessen Stelle ersetzt. Die abgezapfte, wasserhell aussehende, und angenehm süß schmeckende Flüssigkeit, sammle man in einem reinen Gefäße, den Bodensatz aber bringe man in einen nassen Spitzbeutel, lasse die noch anhängende Flüssigkeit ablaufen, und presse dann den Beutel aus. Diese letzte ausgepreßte Flüssigkeit lasse man stehen, bis sie ganz hell geworden ist, und gieße sie hernach von ihrem abgesetzten Bodensatze rein ab zu der übrigen. Alle jetzt erhaltene wässerige Flüssigkeit koche man in einem reinen kupfernen oder verzinnten Kessel bei gelindem Feuer unter Verhütung des Kohlenstaubes. Sobald sich kleine Flocken zeigen, welche aus Gyps bestehen, so nehme man den Kessel vom Feuer, und gieße die Masse in ein hölzernes oder irdenes Gefäß, welches einige Zoll über seinem Boden ein Abziehloch hat. Man läßt sie nun ein Paar Tage stehen. Nach Verlauf dieser Zeit, während welcher sich aller Gyps abgesetzt hat, seihe man den Syrup durch ein reines wollenes Tuch, welches mehr als ein leinenes zu empfehlen ist, und koche ihn dann bei sehr gelindem Feuer und fleißigem Umrühren zu einer Dicke, bei welcher er nach dem Beck'schen Aräometer 3 Grad hält. Als Zeichen für diejenigen, welche die Beck'sche Spindel nicht kennen, möge die Bemerkung hier stehen, daß der gehörig eingekochte Syrup auf einem Kupfer- oder Eisenbleche nicht frei ablaufen darf. Wird der Syrup nicht hinreichend eingedickt, so zeigt er, wie jeder Zuckersyrup, die Neigung schimmlich zu werden. Dieses Eindicken bis zu einem gewissen Grade, geschieht nur wenn die Masse als Syrup benutzt werden soll, wenn man aber Zucker daraus bereiten will, läßt man sie noch einige Stunden länger sieden, und nach dem Durchseihen abdunsten. — Es ist nöthig bei der Bereitung des Stärkesyrups schon vom Anfange an alle

Unreinigkeiten daraus zu entfernen; daher iſt es auch nöthig, daß man die Stärke erſt mit Waſſer einrühre, z. B. auf ein Pfd. Stärke ein Pfund Waſſer. Dieſes wird nun vollkommen durchgerührt, und dann die Flüſſigkeit durch ein Haarſieb gelaſſen, damit ſich alle Klümpchen und Unreinigkeiten davon trennen. Nimmt man z. B. zu 8 Pfd. Stärke, 24 Pfd. oder $9\frac{1}{2}$ Berliner Quart Waſſer, ſo werden die 8 Pfd. Stärke mit 8 Pfd. Waſſer vollkommen eingerührt, das Eingerührte durch ein Haarſieb gegoſſen, um alle Klümpchen und Unreinigkeiten davon zu trennen. Die übrigen 16 Pfd. Waſſer werden in das zum Syrubkochen beſtimmte Gefäß gethan, und dazu nach und nach, wie oben angeführt worden, die Schwefelſäure, die hier auf 24 Pfd. Waſſer auf 8 Loth von einem Chemiker angegeben wird. Man bringt nun dieſes geſäuerte Waſſer zum Kochen, und ſo wie es ſiedet, wird die vorher erwähnte, im Waſſer aufgelöſete Stärke, unter ſtetem Umrühren mit einem hölzernen Spatel, in kleinen Portionen in das ſiedende Fluidum gegoſſen, und mit dem Umrühren nicht eher aufgehört, bis die ganze Maſſe von Neuem zu ſieden anfängt, und die anfänglich dicke, zähe und kleiſterartig gewordene Flüſſigkeit wieder waſſerdünn wird, weil ſich ſonſt die kleiſterartige Maſſe leicht am Boden des Gefäßes anſetzen, anbrennen, und dadurch das Ganze verderben würde. Wenn nun die dünn gewordene Flüſſigkeit aufs Neue zum Sieden gebracht worden, ſo wird daſſelbe nun ohne weiteres Rühren ſo lange fortgeſetzt, als es nöthig iſt. Die gepülverte Kreide wird zu dem angegebenen Quantum auf 12 Loth beſtimmt. Dieſes hier angeführte Quantitätsverhältniß der Materialien zum Stärkeſyrub, ſo wie die Behandlung des Ganzen ſoll eine der bewährteſten Methoden dieſen Syrub zu bereiten ſeyn. Die nach vollendetem Sieden (acht bis zwölf Stunden, je nachdem es Syrub

oder Zucker werden soll) abgegossene durchsichtige, farbenlose, säuerlich süß schmeckende Flüssigkeit, wird nun aus dem Kessel oder Kochgefäß in ein reines hölzernes Gefäß geschöpft, und die gepülverte Kreide hinzugerührt. Das eben genannte Gefäß muß aber sehr geräumig seyn, weil die Masse nach hinzugerührter Kreide stark schäumt. Dieses Gefäß wird nun bedeckt und muß vier und zwanzig Stunden stehen, wobei es jedoch alle Stunden einmal umgerührt werden muß, damit sich die Säure völlig löse oder trenne, das heißt, von der Flüssigkeit, und sich mit der Kreide verbinde. Das schon oben erwähnte Lackmuspapier dient um anzuzeigen: ob die Flüssigkeit gänzlich von der Säure befreiet ist. Ist nun dieses der Fall, so wird sich das hineingehängte Papier nicht röthen, wozu ein Zeitraum von kaum fünf Minuten erforderlich ist, röthet es sich aber während dieser Zeit, so ist noch Säure darin, die daraus entfernt werden muß, welches durch das fernere Umrühren und längere Stehenlassen geschieht. Wenn alle Säure aus der Flüssigkeit geschieden ist, läßt man sie ruhig stehen. Der weiße erdige Bodensatz ist nun schwefelsaurer Kalk (Gyps) und roher Kalk. Die darüber stehende klare Flüssigkeit wird nun durch einen Zapfen, der einige Zoll über dem Boden des Gefäßes angebracht ist, abgelassen. Man läßt sie durch einen Spitzbeutel von Molton, oder, noch besser, Filz in die Abdunstungsgefäße laufen. Der in dem Fasse zurückgebliebene Rückstand, wird mit frischem Wasser aufgerührt, und Beides, Aufgießen und Aufrühren, so lange fortgesetzt, bis das Wasser ohne Geschmack davon abläuft, welches Wasser man dann bei einer folgenden wiederholten Operation anwenden kann. Die Abdunstung kann nun in einem jeden, selbst kupfernen Gefäße geschehen, weil in der Flüssigkeit keine Säure mehr vorhanden ist. Die Abdunstungsgefäße dürfen nur

flach seyn; denn je flacher sie sind, desto schneller geschieht das Abdunsten, und da man die abzudunstende Flüssigkeit nicht auf einmal in den Kessel oder das Abdunstungsgefäß gießt, sondern einen Theil zurückbehält, um hernach immer etwas zuzugießen, und das Gefäß angefüllt zu erhalten, so kann es auch um ein Drittel kleiner seyn, als die Masse der Flüssigkeit selbst ist. Beim Abdunsten wird die Füssigkeit nicht gekocht, sondern nur zu einer dem Sieden nahe kommenden Hitze gebracht. Die Probe, ob die Flüssigkeit genug eingedickt ist, ist schon oben, S. 35, angeführt worden. Das Durchseihen oder Abklären des Syrubs geschieht am besten, wie schon oben angeführt worden, durch Spitzbeutel von Filz, Molton oder Flanell, in welchen der Gyps zurückbleibt. Das Abgeklärte wird nun nochmals abgedunstet bis zu der vollkommenen Dicke des Syrubs, dann wird es in hölzerne Gefäße gethan und abgekühlt. Die Angaben des Syrub- und Zuckergewinnes weichen bei allen Bereitungsarten etwas von einander ab. Kirchhofs Syrub- und Zuckergewinnung aus 100 Pfd. Stärke ist schon oben angeführt worden; wenn die Angabe des Syrubs, 120 Pfd., von demselben kein Druckfehler ist, so ist sie die höchste. Nach andern Angaben sollen 100 Pfd. Stärke, wenn bei der Operation selbst nichts versehen, nichts verschüttet worden, 110 bis 112 Pfd. Syrub von angenehm süßem Geschmacke geben; dann nur 95 bis 96 Pfd. honigdicken Syrub, oder eben so vielen feuchten Zucker, aus Letzterem erhält man ungefähr 80 Pfd. trocknen Zucker. Bei der Darstellung dieses Zuckers wird der gewonnene Syrub in irdenen Schalen ausgestellt, da dann die Krystallisation in sechs bis acht Tagen erfolgt; hierauf wird er auf Papier gelegt und getrocknet. S. unter Zucker, in Z. Der gewonnene Stärkezucker ist gelblich und hat einen bittern Beigeschmack, den

man ihm benehmen muß. Nach Hermbstädts Verfahren geschieht dieses, wenn man den gelben Stärkezucker in leinenen oder härenen Tüchern stark auspreßt, wobei ein brauner, bitter schmeckender Syrup abfließt, und der Zucker als eine trockne Masse von rein süßem Geschmacke zurückbleibt. Man kann ihm auch die Konsistenz und Form des Indischen Hutzuckers geben, aber nicht die völlige Güte desselben, da der Stärkezucker immer weniger süß bleibt, als jener, und solches um die Hälfte oder wohl gar um den vierten Theil, so daß im ersten Falle 2 Loth Stärkezucker gegen 1 Loth Indischen, und im Letzteren gar 4 Loth davon erfordert werden, um die Süßigkeit von einem Lothe des Indischen Zuckers hervorzubringen, doch ist diese letztere Angabe wohl etwas übertrieben. Nach der Angabe von mehreren Chemikern soll das lange Kochen zu seiner Süßigkeit beitragen. Kocht man die Masse nur acht Stunden, so werden anderthalb Theile Stärkezucker gegen einen Theil Indischen erfordert, um gleiche Süßigkeit hervorzubringen; zehnstündiges Kochen giebt ihm eine Süßigkeit im Verhältniß zum Indischen, wie 5 zu 4; bei einem sechsstündigen Kochen erhält man bloß einen Syrup, der kaum halb so gut ist, als der Syrup vom Zuckerrohre, wovon also 2 Loth nicht mehr Süßigkeit geben, als 1 Loth vom Letzteren. Nach der Bemerkung des Professors Lampadius in Freiburg, und so auch nach andern Chemikern, hat der Zustand der Atmosphäre einen großen Einfluß auf diese Zukkerbildung; denn der Stärkezucker fällt um so süßer aus, je höher das Barometer steht. Da der Stärkezucker die Eigenschaft hat, den Thee schwarz und die Milch gerinnen zu machen, so hat Lampadius während des Siedens dieses Zuckers auf das Pfund Kartoffelstärke ein halbes Pfund abgerahmte Milch hinzugesetzt, wodurch diesem Uebelstand abgeholfen

worden. Der eben genannte Chemiker gebrauchte zur Fabrikation des Stärkezuckers, weiße, durch Verbrennung des Schwefels bereitete Säure, und sättigte noch während des Siedens die Flüssigkeit mit kohlensaurem Kalke. Er erhielt auf diese Weise einen so guten Syrup, wie der beste Saccharum clarificatum der Apotheker, von dem 9 Loth eben so viel leisteten, als 5 Loth Meliszucker. Auch die von Uß-schneiderſche Anstalt in Benediktbeuern hat aus Kartoffelstärkemehl sehr guten krystallinischen Zucker in Hutform dargestellt; auch hat sie glückliche Versuche mit dem Raffinieren desselben gemacht. — Daß die Kartoffelstärke einen reineren Zuckersyrup giebt, als Weißenstärke, ist schon oben bemerkt worden, weil sie keinen Kleber enthält, welcher bei der Weißenstärke immer noch angetroffen wird, wenn man sie gleich davon zu reinigen sucht. Man kann aber diese Verunreinigung durch vielfaches Krystallisiren, und durch Behandlung mit Kohle hinwegschaffen; dasselbe kann auch durch eine, aus vier Pfd. gebranntem gelöschtem Kalke und 100 Pfd. Wasser bereitete Aetzlauge geschehen. Ist nun diese Lauge gehörig mit dem Syrup vermischt, so läßt man die Masse ein Paar Tage lang bei mittlerer Temperatur in Ruhe, und dann wäscht man sie wieder sorgfältig ab. — Auch aus einem Malzextrakte, wie die Bierwürze, hat man gleichfalls einen guten Zucker bereitet. Ein Mehreres über die Zuckerfabrikation sehe man unter Zucker, in Z, nach, woselbst auch ein Verzeichniß der Schriften über die Stärkezuckerfabrikation geliefert werden soll.

Stärkezuckerwein, ein geistiges Getränk, welches aus der Weißen- oder der Kartoffelstärke bereitet wird. Man kocht, um diesen Wein darzustellen, 100 Theile der genannten Stärke, das heißt, von einer der genannten Arten, mit einem Theile concentrirter Schwe-

felsäure oder Vitriolöl und 400 Theilen Waſſer, dem Gewichte nach, ſechs und dreißig Stunden lang. Die Schwefelſäure vermiſcht man mit der Hälfte des Waſſers, und bringt ſie ins Sieden; hierauf wird die Stärke, mit der andern Hälfte des Waſſers kalt zerrieben und durch ein Haarſieb gegoſſen, nach und nach hinzugeſetzt. Man rührt jetzt die kochende Miſchung in den erſten Paar Stunden gut um, und erſetzt während des Siedens das verdampfte Waſſer wieder durch friſches, damit die Flüſſigkeit nicht an Menge abnehme. Nach ſechs und dreißig ſtündigem Kochen fügt man etwa 10 Pfd. Kohlenpulver von gut ausgegläheten Holzkohlen hinzu. Noch eine Zeitlang läßt man die Miſchung mit dieſem Zuſatze aufwallen; nachher rührt man einen Theil, auch wohl etwas mehr, gemahlene Kreide, oder noch beſſer, fein gepulverten weißen Marmor hinzu. Dieſe Materien ſchlucken die Schwefelſäure ein, und trennen ſie von der übrigen Flüſſigkeit. Das Kreide- oder Marmorpulver fällt, mit der Säure verbunden, zu Boden. Koſtet man nun die Flüſſigkeit, ſo ſchmeckt ſie nicht mehr ſauer. Mit Lackmus blau gefärbtes Papier wird beim Hineintauchen in die Flüſſigkeit roth oder röthlich, und zeigt daher noch die Säure an, die ſich in der Flüſſigkeit befindet, röthet es ſich nicht, ſo iſt die Säure daraus entfernt. Iſt nun dieſes der Fall, ſo filtrirt man die Flüſſigkeit durch reinen Flanell, und dampft dann die dadurch noch mehr gereinigte Flüſſigkeit in einem beſondern Keſſel gelinde bis zu Syrupsdicke ab. Durch ferneres Kochen des Syrups mit Kohlenpulver, Durchſeihen, und abermaliges gelindes Abdampfen kann man ihn, wenn man will, noch weißer machen; ſo wie man ihn überhaupt, wie oben unter Stärkezukker beſchrieben worden, ſo weit einkochen kann, daß er, beim Abkühlen in beſondern Gefäßen, feſt oder zu Zucker wird. Auf 55 Maaß oder Quart ſiedendes Waſſer

nimmt man 40 Pfd. kalten Stärkeſyrub. Iſt nun dieſer in dem Waſſer gehörig aufgelöſet worden, ſo nimmt man die Gährung bei 18 bis 22 Grad Reaumür Wärme in einem Faſſe vor, worin 100 bis 110 Maaß gehen. Als Gährungsmittel wendet man hierbei, ſtatt der Hefe, die dem Weine einen unangenehmen Geſchmack geben würde, Johannisbeeren, Himbeeren, Heidelbeeren, Kirſchen oder Moſt an. In das Gährfaß, welches ein weites, leicht bedecktes Spundloch hat, gießt man jene Syrubs-Auflöſung. Man vermiſcht ſie mit 6 Pfd. abgebeerten und zerquetſchten Johannisbeeren, und bringt dann das Faß wagerecht auf irgend eine Unterlage; ſo fängt die Gährung ſchon am andern Tage unter mäßigem Aufbrauſen an. Mit dem Fortgange derſelben wird der Geruch der Flüſſigkeit weinigter und angenehmer. Gegen die Mitte oder das Ende der dritten Woche wird ſie beendiget ſeyn; der junge Wein iſt dann halb klar geworden, und die Schalen der Früchte ſind zu Boden gefallen. Deshalb wird der Wein auf ein kleineres Faß gezogen, und man läßt ihn darin mit lokker verſchloſſenem Spunde gegen drei Monate lang im Keller liegen. Hier gährt er noch etwas nach, und dann wird er völlig klar. Man kann ihn nun auf ein anderes Faß oder auf Flaſchen ziehen. Dieſer Wein fällt weiß aus; will man ihn roth haben, ſo muß man auf 32 Maaß oder Quart Stärkeſyrub, und 38 Maaß ſiedendes Waſſer 5 Pfd. Kirſchen und 5 Pfd. Heidelbeeren nehmen. Blaßroth wird der Wein, wenn man auf 42 Pfd. Stärkeſyrub und 38 Maaß ſiedenden Waſſers 3 Pfd. zerquetſchte Heidelbeeren nimmt. Sollen die Weine ſüß bleiben, ſo braucht man nur die Menge des beigefügten Gährungsmittels zu verringern, und will man ſie mouſſirend haben, ſo braucht man nur die Nachgährung im Kel-

ler nicht vor sich gehen zu lassen, sondern den Wein sogleich auf starke Bouteillen zu ziehen.

Stärkfabrik, s. Stärkefabrik.

Stärkfabrikant, s. Stärkefabrikant.

Stärkfarben, s. Stärkefarben.

Starkgeisterey, ein aus dem Ausdrucke starker Geist gebildetes Wort, welches nur in der Theologie oder Gottesgelahrtheit oder Gelehrsamkeit vorkommt, und hier diejenige Richtung des Geistes oder Verstandes bezeichnet, nach welcher derselbe die Lehren der geoffenbarten Religion als Vorurtheile zu bestreiten, und zu verwerfen sucht. Die Bezeichnung starker Geist, Starkgeisterey, ist hier mehr ironisch zu verstehen, sonst ist Starkdenker wohl beziehender. Da die Gegenstände der Theologie ausser der Tendenz der Encyklopädie liegen, so kann hier nicht mehr darüber gesagt werden.

Stärkkleister, s. Stärkekleister.

Stärkkraut, in einigen Gegenden ein Name verschiedener Kräuter, von welchen man ehemals glaubte, daß sie fest machen oder Stärke verleihen könnten. Zu diesen Kräutern oder Pflanzen gehören: 1) Das wilde Löwenmaul, der Dorant oder Orant, Antirrhinum Orontium Linn. S. Löwenmaul, Th. 81, S. 189; und 2) Die Pflanzengattung Cantanache Linn., mit verwachsenen Staubbeuteln und fruchtbaren Zwittern, welche in Languedoc und auf der Insel Creta heimisch ist. Bei dieser Pflanze kann aber auch die Benennung einen andern Grund haben.

Stärkmacher, s. Stärkemacher.

Stärkmehl, s. Stärkemehl.

Starkposaun, s. unter Stark, beim Orgelbauer, Th. 169, S. 711.

Starkregal, s. daselbst.

Starkriechende Essenzen, starkriechende Was-

ser, zusammengesetzte geistige Wasser, welche einen starken oder strengen Wohlgeruch haben oder geben. Hierzu gehört der Lavendel-, Rosmarin-, Nelken-, Zimmet-, Thymian-, Citronen- ꝛc. ꝛc. Geist. S. den Art. Parfümirkunst, Th. 107, S. 539 u. f.

Starksubbas, s. unt. Stark, beim Orgelbauer.

Stärkung, s. d. Art. Stärken.

Stärkungsmittel des Körpers nach starken Erschöpfungen, z. B. Blutverlusten, Ausschweifungen in der Liebe, Onanie, langwierigen Krankheiten ꝛc. in culinarischer Beziehung, da die stärkenden Mittel in pharmaceutischer Beziehung, die stärkenden Arzneymittel, schon oben, S. 21 u. f., angeführt worden sind. Zu den culinarischen Mitteln oder stärkenden Speisen gehören: kräftige Fleischsuppen, besonders Rindfleisch- und Hühnersuppen. Fleischspeisen, wohin gehören: geschmorrtes oder geröstetes Rindfleisch, junges Hasen- und Rehfleisch gebraten, aber nicht zu sehr mit Speck durchzogen, welches ihm die Verdaulichkeit benimmt, gebratene junge Hühner, Tauben, auch andere Vögel, wenn sie nicht zu alt sind, und dadurch unverdaulich werden. Hierher gehören besonders die Lerchen, Ortolane oder Fettammer, Krammetsvögel ꝛc. Bei allen Fleischspeisen ist es aber nothwendig, wenn sie stärken und einen guten Nahrungssaft geben sollen, daß sie nicht vorher erst zu Suppen benutzt werden, sondern das Fleisch muß schnell abgewaschen, und dann gebraten oder geschmorrt werden. Eier, entweder frisch oder nur weich gesotten; denn hart sind sie schwer verdaulich und verstopfend. Auch die Milch ist ein nährendes und stärkendes Mittel, sie muß aber frisch und nicht sauer seyn. Von Fischen sind besonders junge Hechte, Barsche, Forellen, Muränen, Plötze und Zander, die ein etwas derbes Fleisch haben, welche jedoch frisch seyn, und mit Salz und Gewürzen gehörig versehen

werden müſſen, als nahrhaft und ſtärkend zu empfehlen, weniger Bleye, Karpfen, Schleye, und am wenigſten Aale, die am ſchwerverdaulichſten ſind. Auch der Lachs iſt zu empfehlen. Von den Vegetabilien, als Gemüſe, ſind faſt alle mehlartigen Früchte zu empfehlen, wenn ſie gut zubereitet worden ſind, als, Reiß, Saleb, Kartoffeln, Weißen- und Rockenmehl, Erbſen, Linſen und Bohnen, nur ſind die Letzteren drei Artikel, wenn gleich ſtark nährend, ſchwer verdaulich und blähend, ſie paſſen daher nicht als Stärkungsmittel bei den oben angeführten Erſchöpfungen der Kräfte. Spargel, Blumen- und Wirſingkohl, beide Kohlarten aber gut zubereitet, junge Mohrrüben oder Karotten, Zuckerwurzeln, Skorzonerwurzeln, Kohlraby und Spinat. Auch der Zucker iſt ein nährendes und ſtärkendes Mittel. An Gewürzen, die zwar keine Nahrungsmittel ſind, allein als Zuſatz zu den Speiſen, ſolche verdaulicher machen, indem ſie als Reizmittel wirken, und alſo auch hierdurch als ſtärkend betrachtet werden können, gehören: Kümmel, Anis, Thymian, Majoran, Estragun, Peterſilie, Pfeffer, Ingber, Nelken, Zimmet, Macisnüſſe und Blumen; dieſe Gewürze enthalten ein ätheriſches Oel, ein Aroma; Senf, Meerrettig, Zwiebeln, Knoblauch ꝛc., einen flüchtig-alkaliſchen Grundſtoff. Dieſe Gewürze müſſen jedoch, wenn ſie wohlthätig wirken und keinen Ueberreiz erzeugen ſollen, nur ſehr ſparſam angewendet werden; denn wendet man ſie zu ſtark an, daß ſich der Körper, oder vielmehr der Magen, daran gewöhnt, ſo muß man ſie in noch ſtärkeren Portionen zuſetzen, wenn ſie wirken ſollen, und dann muß man auch die Körper-Conſtitution dabei berückſichtigen, weil dem Einen dieſes, dem Andern jenes Gewürz beſſer bekommt. Selbſt das allgemeinſte Gewürz, das Kochſalz, darf nicht zu ſtark als Würze gebraucht werden, wenn es nicht nachtheilig werden ſoll. — Von Getränken

ſteht als ſtärkendes und geiſtig belebendes Mittel, der Wein oben an, ihm folgt, als ein ſehr nährendes und ſtärkendes Mittel, das Bier, und dann die Chocolade, jedoch nur die gewürzloſe, oder nur wenig Gewürz enthaltende.

Stärkwäſche, ſ. Stärkenwäſche, oben, S. 26.

Stärkwaſſer, ſ. Stärkewaſſer, oben, S. 30.

Staro, ein Getreidemaaß in Italien, deren $36\frac{1}{5}$ eine Amſterdamer Laſt ausmachen. Man findet es hauptſachlich in Venedig, Livorno und Lucca, hier jedoch von ungleichem Gehalte.

Staroſt, Staroſten, Aelteſte, hießen im früheren Königreiche Polen die Vorſteher der Staroſteyen, welches Diſtrikte, Gebiete oder kleine Statthalterſchaften waren, die einen Theil der Güter ausmachten, die ehemals den Königen von Polen gehörten, und die ſie den Edelleuten freiwillig überließen, um ihnen die Koſten zu den Kriegszügen zu erleichtern. Die Könige behielten ſich hierbei nur das Recht vor, die Staroſteyen zu ertheilen, und beſchwerten jede mit einer Auflage, welche den vierten Theil von den Einkünften dieſer Bezirke ausmachte. Dieſer vierte Theil (Quarta) wurde zum Unterhalte einer gewiſſen Anzahl Reiter beſtimmt, die daher Quartianer hießen, und die beſonders die Grenzen von Podolien gegen die Tataren beſchützen ſollten. Die Einkünfte der Staroſteyen waren ſehr von einander unterſchieden; es gab einige mit Jurisdiktion, und einige ohne dieſelbe; indeſſen konnten doch die Staroſten, welche die Jurisdiktion über ihre Bezirke hatten, nicht alle Sachen ohne Ausnahme entſcheiden. Die Staroſten hatten gemeiniglich ihre Vikarien oder Unterſtaroſten, und ihre Burggrafen, welche Letztere für die öffentliche Sicherheit ſorgten und die richterlichen Ausſprüche zur Vollziehung brachten. Man nannte auch uneigentlich diejenigen Staroſten, welche

Tenuten unter ſich hatten, und daher Tenutarii genannt werden ſollten. Die Tenuten gehörten auch unter die Königlichen Güter, begriffen aber nicht, wie die Staroſteyen, Schlöſſer und Städte unter ſich, ſondern nur etwa ein Paar Dörfer, auch wohl nur ein einziges. Dieſe Güter, welche ein König nicht für ſich behalten konnte, ſondern an Edelleute vergeben mußte, wurden von den Polen: Panis bene meritorum (das Brod oder der Lohn wohlverdienter Männer) genannt. — In der Niederlauſitz heißen Staroſten diejenigen, ſo über die Zeidler, das heißt, über diejenigen, welche Bienen ziehen, geſetzt ſind.

Staroſtey, die Würde eines Staroſten, und dann auch das Gebiet, über welches ſich deſſen Aufſicht und Herrſchaft erſtreckte; ſ. den vorhergehenden Artikel. Man will dieſe Staroſten mit den ehemaligen Grafen in Deutſchland vergleichen, ihnen eine gleiche Dienſtpflicht beilegen, als jenen, indem ſie bloß die Verwalter der Königlichen Güter geweſen ſeyen, und darauf die Gerechtigkeit ausgeübt hätten; allein aus dem, was oben darüber angeführet worden, erſieht man deutlich, daß dieſe Güter auf andere Art ihnen verliehen worden. Nach Adelung iſt die erſte Hälfte des Worts Staroſt von dem alten Slavoniſchen Star, alt, abzuleiten, weil dieſe Würde anfangs nur alten verdienten Perſonen aufgetragen worden, da es denn hier auch mit Graf überein kommen ſoll, wenn nämlich dieſes, nach der Behauptung von Vielen, von grau, alt, bejahrt, abſtammt; indeſſen können dieſes bloß Vermuthungen bei dem Letzteren ſeyn, bei dem Erſteren geht es aus dem Worte Staroſt hervor, da ſolches ein Aelteſter bedeutet.

Starr, in einem hohen Grade ſteif und unbiegſam, beſonders von Dingen, welche weich und biegſam ſeyn ſollen. 1. Eigentlich. Die Glieder werden vor

Kälte starr. Einen starren Arm haben. Starr da stehen. Starr werden. Die Kälte hält den Teig zusammen und macht ihn starr, sehr steif. Starre Leinwand, sehr steife. 2. Figürlich. (1) Jemanden starr ansehen, mit offenen unverwandten Augen. Niedersächsisch, stier, stekel. Ein starrer Blick. Ich hing starr an Deinen Blicken. (2) Ein starrer Sinn, eine unbiegsame Gemüthsverfassung, da man allen Gründen hartnäckig widersteht. S. Starrkopf und Halsstarrig.

Starrauge, Glotzauge, ein Auge, welches stark aus seiner Höhlung, seiner Fassung hervortritt, und dessen Augapfel gleichsam fest steht, ohne Bewegung zu seyn scheint.

Starrblind, völlig oder ganz blind, im gemeinen Leben auch stockblind; daher sagt man: Starrblind seyn, stockblind, völlig blind seyn. Bei dem Hans Sachs staren blindt, im Niederdeutschen starblind, Angelsächsisch staerblind, Engl. und Dän. starblind. Man leitet, nach Adelung, die erste Sylbe gemeiniglich von Staar, Fell auf den Augen, her, und will es daher auch mit dem Niederdeutschen starblind, oder staarblind geschrieben haben. „Da aber, sagt der eben genannte Sprachforscher, im Hochdeutschen das r unleugbar doppelt lautet, das a aber kurz ist, so scheint es von starren abzustammen, und eigentlich die starre Beschaffenheit eines völlig blinden Auges zu bezeichnen.“ Hier können Alle, sowohl Adelung, als auch die andern Sprachforscher, Recht haben; denn es kann eben sowohl von dem Staare, Blindheit des Auges, als auch von starr abstammen, um die Starrheit, gleichsam Unbeweglichkeit, eines solchen Auges zu bezeichnen. S. auch den Art. Staar, Th. 162.

Starre, ohne Mehrheit, die Steifigkeit eines Gegenstan-

des, jetzt veraltet, und nur noch in Halsstarre üblich, jedoch hier nur in dem Bei- und Nebenworte halsstarrig, und in dem Hauptworte Halsstarrigkeit.

Starren, ein nicht zielendes Zeitwort, welches mit dem Hülfszeitworte haben gebraucht wird, starr seyn oder werden. 1. Eigentlich. Die Finger starren mir vor Kälte, wofür erstarren üblicher ist. Die Adern starren, wie ein Ast. Hiob, 40, 12. Kleider, welche von Gold starren. Vor Hochmuth starren. Kann ich meinem Herzen gebieten, daß es nicht mehr schlägt, und meinem Blute, daß es starrt? (Weiße). Ihm stockt sein Blut, ihm starrt das Haar (Wieland). Das schon gezuckte Schwert starrt in des Bürgers Hand (derselbe). 2. Figürlich. Mit starren unverwandten Augen ansehen. Auf etwas starren, es anstarren, im Niedersächsischen stieren. So auch das Starren.

Starrfisch, s. Krampffisch, Th. 46, S. 804.

Starrig, Bei- und Nebenwort, im Oberdeutschen ein für starr übliches Wort. Ein starriger Hals, starriger Sinn. Im Hochdeutschen kommt es nur in der Zusammensetzung halsstarrig vor.

Starrkopf, eine unbiegsame Gemüthsart, ein unbiegsamer Sinn. Ein starrköpfiger Mensch, ein halsstarriger, der auf seinem einmal gefaßten Entschluß, auf seiner Meinung besteht, sich keines Andern belehren läßt. Ein Starrkopf seyn, ein solcher unbiegsamer Mensch, den keine schlagende Gründe von seinen gefaßten Meinungen abbringen können. Daher auch das Bei- und Nebenwort starrköpfig, einen hohen Grad des Eigensinnes, der Unbiegsamkeit des Gemüths habend; starrsinnig, starrköpfig seyn.

Starrkrampf, Tetanus, eine Krankheit, welche im

Zusamenziehen sowohl der Muskeln, die den Kopf, Nakken und ganzen Körper rückwärts, als auch derjenigen, welche ihn vorwärts biegen, besteht, welches zu gleicher Zeit geschieht, wodurch dann der Körper des Kranken, durch die Anstrengung gleicher gegen einander streitender Kräfte aufrecht und unbiegsam bleibt. Von dem Tetanus sind der Opisthotonus und der Emprosthotonus Unterarten. Bei dem Letzteren, ein gleichfalls krampfhafter Zufall, wird der Hals und übrige Leib ganz vorwärts gebogen, so, daß das Kinn auf der Brust, und die Schenkel auf dem Bauche stehen, und beide oft sehr lange in dieser Stellung bleiben. Dieser Krankheit ziemlich ähnlich ist der Opisthotonus, eine gleichfalls spasmodische oder krampfhafte Krankheit, worin die Muskeln, welche den Kopf, den Nacken u. den ganzen Leib zurückbiegen, sich unwillkührlich heftig und beständig zusammenziehen. Beide Krankheiten findet man selten unter gemäßigten Himmelsstrichen, in heißen Gegenden sind sie endemisch, vornämlich unter den schwarzen Sklaven in Südkarolina, auch in andern Gegenden der Nord-Amerikanischen Freistaaten, und in denen des südlichen Amerikas unter den freien Negern. Der Doktor Chamber, der diese Krankheit zu Charlestown in Südkarolina beobachte, giebt davon folgende Beschreibung: Der Opisthotonus überfällt die Schwarzen zuweilen auf einmal, wenn sie bei heißem Wetter unter freiem Himmel schlafen oder sich sonst erkälten; gewöhnlich stellt er sich aber allmählig ein. Der Kranke klagt anfänglich nur über eine beschwerliche Steifigkeit in dem Rücken, und eine allgemeine Trägheit. Diese nehmen stufenweise zu, bis es endlich so weit kommt, daß der Kopf ganz zurückgezogen und die Kinnlade fest verschlossen wird. Das eigene Kennzeichen dieser Krankheit ist eine Spannung unter dem Brustbeine, welche immer heftiger wird, und sich alle vierzehn oder funfzehn Minu-

ten einſtellt. Hierauf erfolgt beſtändig ein ſtärkeres Zurückziehen des Hauptes, welches mit einem großen Schmerze und einer Steifigkeit des ganzen Nackens verknüpft iſt, die den Rückgrad hinunter bis zu den untern Theilen geht, worauf in denſelben eine plötzliche Ausdehnung entſteht. Das Geſicht wird bleich und verzieht ſich, die Kinnladen werden auf einmal ſo feſt zuſammengeſchlagen, daß ſie nicht wieder geöffnet werden können. Die Schultern werden mit Gewalt vorwärts gebogen, und die Arme ausgedehnt oder kreuzweis über den Körper geſpannt. Nach dieſer Spannung erfolgt eine Erleichterung in allen übrigen Theilen, nur der Kopf bleibt rückwärts gebogen. Der Athem iſt kurz und ſchnell, die Zunge aber ſteif und ſchwer. Wenn man in dieſer Zeit der Erleichterung etwas zu trinken wagt, verurſacht es gemeiniglich den Krampf, welcher die Flüſſigkeit mit Heftigkeit wieder zur Naſe heraustreibt. Wenn die Krankheit beinahe den höchſten Grad erreicht hat, ſo ſtellt ſich der Krampf öfters, in jeder Minute mehr als einmal, wieder ein. Die Muskeln, welche den Körper vorwärts biegen, leiden dann zwar die nämliche Spannung; allein diejenigen ſo ihn hinterwärts biegen, überwinden jene, ſo daß der Rückgrad heftig übergebogen wird, und in Betracht des Bettes einen Bogen macht, dergeſtalt, daß der Kranke bloß auf dem hinterſten Theile des Kopfes und der Ferſen liegt. Der Bauch iſt flach und eingezogen und die Muskeln werden nach dem Innern zu mit ſolcher Heftigkeit angeſpannt, daß ſie keinem Drucke weichen, noch das Niederſinken des Zwerchfells beim Athemholen erlauben wollen. Bisweilen werden die Beine ſo geſchwind und heftig ausgeſpannt, daß, wenn der Kranke nicht von den Umſtehenden gehalten würde, er aus dem Bette, mit den Füßen zuerſt, geworfen werden würde; dann wird er auch wieder zuweilen mit ſolcher Heftigkeit nach oben geriſſen,

daß der Kopf mit der größten Gewalt gegen Alles, was ihm nur im Wege iſt, anſtößt oder anprallt. Bei dieſen Zufällen hängt die Zunge aus dem Munde heraus, und wird oft ſehr verletzt, weil die Zähne ſich während der Zeit zuſammenſchließen, deshalb man auch, wenn es angeht, einen Löffelſtiel dazwiſchen hält. Das Fleiſch unter dem Kinne ſcheint als wenn es in den Hals hineingezogen würde, und den ganzen Leib bedeckt ein ſchäumender Schweiß; die Augen ſind matt und voll Waſſer, und ein blutiger Schaum ſprudelt aus dem Munde. In dieſem Zuſtande phantaſiren gemeiniglich die Kranken ſehr heftig, welches Phantaſiren oft an Räſerey grenzt, und eine den ganzen Körper überfallende Zuckung macht dieſer Folter zuletzt ein Ende; denn auf dieſe folgt eine allgemeine Erſchlaffung, in welcher ſie bald darauf ſterben. — Der Emprosthotonus kommt ſo ziemlich unter denſelben Erſcheinungen vor. — Auch in dem Tetanus ſind die Zufälle mehrentheils dieſelben, nur werden gleich anfangs die vordern und hintern Muskeln mit gleich ſtarken Kräften geſpannt, und bei dem Krampfe werden die Wangen bis zu den Ohren zurückgezogen, ſo, daß man alle Zähne ſehen kann. In dieſen fürchterlichen Krankheiten kann man keine Kriſis erwarten, und niemals erfahren. Noch nie hat die Natur allein in dieſem Uebel eine glückliche Geneſung bewirkt, ſondern dieſe hängt ganz allein von den Kräften der Arzneyen ab. Alle hitzigen und reitzenden Mittel ſind ſchädlich, Brechmittel ſowohl, als die abführenden, ſind von keinem Nutzen, obgleich viele Galle, und auch manchmal Würmer durch die zuletzt genannten Mittel abgetrieben worden; nur die Opiate und die warmen Bäder haben ſehr glückliche Dienſte gethan. Durch die Wärme der Bäder und ein gelindes Reiben läßt die Spannung nach, und ſobald nur das Vermögen, etwas hinunterzuſchlucken ſich wieder einfindet, ſo muß

man dem Kranken durch Röhren das Getränk oder die mehr flüssige Nahrung beibringen. In dem Bade, welches immer in gleichem Wärmegrade erhalten werden muß, muß der Kranke ganz untergetaucht liegen, und statt eines Kopfkissens kann er sich einer zusammengerollten Bettdecke bedienen. Kommt der Kranke aus dem Bade, so muß er nicht abgetrocknet, sondern in ein trockenes Bettlaken gewickelt und zu Bette gebracht werden. Ist solches geschehen, so muß ihm eine gute Dosis vom Mohnsafte gegeben, und solche alle halbe Stunden ohne Furcht wiederholt werden; denn so wie die wirkende Kraft des Mohnsaftes abnimmt, stellt sich auch der Krampf wieder ein, bis mit dieser Arzney viele Stunden, oft wohl gar einige Tage, fortgefahren worden. Hierin wird der Arzt, durch das Befragen des Kranken unterrichtet, leicht ein Urtheil fällen können; denn der Kranke wird leicht die Ankunft des vor dem Krampfe hergehenden Schmerzes allmählig fühlen können, so wie die Kraft der Arzneyen abnimmt. Auch kann man die Menge des Mohnsaftes auf keine andere Art, als durch die Wirkung bestimmen. Man hat wohl zweihundert Tropfen von der Mohnsafttinktur auf einmal gegeben, welche Dosis nur eine dreistündige Ruhe hervorgebracht hat. Einige haben in vier und zwanzig Stunden mehr als eine Unze von der Tinktur, ohne daß eine Erleichterung erfolgt wäre, zu sich genommen, woraus man einen bis zum Erstaunen gehenden Beweis von der Heftigkeit nehmen kann, mit der diese Krampfzufälle zurückkehren. Damit aber die Wirkung des Mohnsaftes und des Bades verstärkt werde, so bedient man sich der Klystiere, die von Kamillenblumen und Eibisch (Althaea officinalis) mit einer großen Portion Oels bereitet werden. Dann bindet man über die Grube des Magens eine bis zur Hälfte mit warmen Wasser angefüllte Blase, und wäscht die steifen Glieder des

Körpers fleißig mit warmen ſchleimigen Oelen, wozu man Oliven-, Nuß-, Mohn-, oder ein anderes Gewächsöl gebrauchen kann, dem man noch etwas Mohnſaft beimiſcht. Auch der Moſchus oder Biſam findet in dieſer Krankheit Anwendung; man giebt ihn in Gaben von 4 bis 30 Gran und darüber. — Wenn man den Mohn im Tetanus oder Starrkrampfe zu 10 bis 20 Gran, auch darüber, täglich giebt, je nach der Heftigkeit der Anfälle, ſo giebt man von der Opiumtinktur (Tinctura Opii crocata s. Laudanum liquidum Sydenhami) ungefähr 10 Tropfen auf 1 Gran des Opiums, das heißt, ungefähr 10 Tropfen dieſer Tinktur ſind 1 Gran Opium gleich. Bei 20 Gran Opium auf den Tag würde man alſo 200 Tropfen von dieſer Tinktur nöthig haben. Auch der Extrakt vom ſchwarzen und weißen Bilſenkraute (Extractum Hyosciami) wird in dieſer Krankheit empfohlen, von $\frac{1}{2}$ bis 15 Gran nach und nach zu ſteigen, ja einige Aerzte haben ihn bis zu 30 Gran angewendet. Er ſoll beſonders da angewendet werden, wo der Mohnſaft den Stuhlgang hemmt, welches bei dieſem Mittel nicht der Fall iſt. Auch die getrocknete Wurzel des Baldrians (Radix Valerianae), in Pulver zu $\frac{1}{2}$ bis 2 Quentchen, im Abſud 1 Loth mit 24 Loth Waſſer bis zur Hälfte abgedampft, wird hier empfohlen, indeſſen behält die Mohnſafttinktur den Vorzug.

Starrleinwand, ein im gemeinen Leben einiger Gegenden für ſtarre Leinwand oder ſteife Leinwand übliches Wort.

Starrmachen, in den Spitzen- und Florwäſchereyen, das Steifmachen des Flors durch Gummi Traganth, oder auch Gummi Arabikum oder Senegal. Die eingeſchmutzten Spitzen und der ſchmutzige Flor werden nach dem Waſchen durch Gummi wieder aufgeſteift, und ihnen ein neuer Glanz gegeben.

Starrſinn, ſ. Starrkopf.

Starrſucht, Catalepsis, Fr. Catalepsie, eine ſehr ſeltene und dabei mit höchſt ſonderbaren Erſcheinungen begleitete Krankheit, wobei der Kranke den Gebrauch ſeiner äußern und innern Sinne, und die willkührlichen Bewegungen des Körpers verliert, während daß alle Theile ihre toniſche Kraft und die Stellungen beibehalten, welche ſie vor dem Anfalle der Krankheit eben hatten, oder unter dem Anfalle erhielten. Es iſt eine vollkommene todtenähnliche Erſtarrung des Körpers, eine Unterdrückung aller Lebensfunktionen, ohne Erlöſchung des Lebens, ohne Zerſtörung des geiſtigen Einfluſſes auf den Körper, der Trennung der Seele von dem Körper. Es iſt gleichſam eine Seelenruhe, durch die Unthätigkeit der Nerven hervorgebracht, wodurch jede Empfindung, alles Gefühl erſtickt iſt. — Die Urſachen dieſer Krankheit ſind noch nicht genau ermittelt worden, und laſſen ſich auch wohl nicht genau ermitteln, da ſie mehr geiſtiger Natur ſind, und das Nervenſyſtem innig berühren, und dann, weil dieſe Krankheit auch ſo ſelten vorkommt, um darüber genaue Beobachtungen von Seiten erfahrener Aerzte anzuſtellen. Eine eigenthümliche Dispoſition der Nerven, beſonders der Gehirnnerven und des Gehirns, ſcheint hier der Grund dieſer Krankheit zu ſeyn. Einwirkungen hierauf, plötzliche Gemüthsbewegungen und heftige Nervenerſchütterungen. Erſtere durch übermäßigen Zorn und übermäßige Freude, heftigen Schreck, Abſcheu, Eckel, Bangigkeit, Furcht ꝛc., und Letztere durch einen Druck oder eine Erſchütterung des Gehirns, eine Erſchöpfung der Lebenskraft, beſonders durch häufige Ausſchweifungen in der Liebe, durch Onanie ꝛc.; dann bewirken auch abgebrochene Knochenſtücke und feine Splitter, krankhafte Knochenauswüchſe, verſchiedene nach dem Gehirne ſich ausdehnende Geſchwülſte, der Waſſerkopf, ſogar erzeugte

Steine und Würmer ꝛc. einen Druck des Gehirns. Auch Verluſte einzelner Glieder des Körpers, wodurch alle Nerven des Körpers in Mitleidenſchaft treten, ſtark erſchüttert werden, gehören hierher. Zu den entfernteren Urſachen gehören Erſchütterungen des Gehirns durch äußere Schläge, z. B. durch die Wirkungen des Blitzes, durch heftiges Schaukeln, unmäßiges und raſches Tanzen, ſehr ſchnelles Fahren auf Steindämmen oder Steinpflaſtern und Knüppelbrücken, das Niederfallen des Körpers von einer beträchtlichen Höhe, kurz alle heftigen Stöße oder Schläge, welche den Körper erſchüttern. Außer dieſen nahen und entfernten Urſachen ſind auch noch folgende zu berückſichtigen: 1) Blutergießungen, wenn ſich das Blut aus den Gefäßen drängt, und die Rinde und das Mark des Gehirns überſtrömt, worüber die Geſchichte der Kopfwunden beſondere Erläuterungen liefert; außer dem Drucke des Bluts auf das Gehirn, kommen hier auch oft Verletzungen mancherlei Art vor. 2) Anhäufungen und Ergießungen einer ſeröſen, zähen, ſchleimigen und ſcharfen Feuchtigkeit, wie man dieſes bei phlegmatiſchen Körpern, und bei denen, die gleichſam von zähen Säften ſtrotzen oder ein Uebermaaß an Fett haben, findet, oder die auch überhaupt ein wäſſeriges Blut in ſchwachen Gefäßen führen, wie dieſes unter andern Beiſpiele von ſoporöſen Zufällen ganz beſonders der durch dieſe entfernte Veranlaſſung oft bewirkte ſogenannte ſeröſe Schlag zu beweiſen ſcheint. 3) Ergießungen des Eiters nach Wunden, Abceſſen und Geſchwüren, welche auch oft einen Druck des Gehirns und verſchiedene ſchlafſüchtige Erſcheinungen bewirken, wie ſolches unter andern Morgagni vorzüglich bemerkt hat. Beim Ausgange der Entzündung der Hirnhäute durch Eiterung, beim Zerreißen einer Eiterbeule im Gehirne, wie Wedel einen ſolchen Fall in ſeinen Schriften erzählt, und in mehreren andern

Fällen, wo man das nämliche wahrgenommen hat. — 4) Krankhafte Materien, beſonders gichtiſche, krätzige, veneriſche oder ſiphilitiſche ꝛc. Materien, wenn ſie nicht durch die gehörigen Scheidewege aus dem Körper geführt, ſondern nach dem Gehirne abgeſetzt worden ſind, können oft das Gehirn drücken und andere Störungen darin verurſachen. 5) Auch bloße Anhäufungen des Bluts in den Hirngefäßen können ſchon einen nachtheiligen Druck auf dieſe Gefäße äußern ꝛc. Jeder verſchiedene Grad der Starrſucht erſcheint entweder idiopathiſch oder ſymptomatiſch, oft auch periodiſch. — Die Zufälle und Kennzeichen dieſer Krankheit, ſo weit man ſie hat beobachten, und durch dieſe Kranken ſelbſt in Erfahrung bringen können, das heißt, wenn die Starrſucht nicht plötzlich durch eine äußere Einwirkung erfolgte, wie ſie oben unter den Urſachen angeführt worden, ſind: Schwere in den Gliedern, Müdigkeit, abwechſelnd drückender Schmerz im Kopfe, das heißt, der verſchwindet und wiederkehrt, ſehr heiße Stirn, ungewöhnliche Bläſſe des Geſichts, die zuweilen mit einem leichten Anfluge von Röthe ſchnell wechſelt, geringe Eßluſt, ein ſchwacher Puls, welcher höchſtens nur funfzigmal in einer Stunde ſchlägt, Klingen und Sauſen vor den Ohren, Herzklopfen, ein gehindertes Athemholen, oder welches doch ſehr ſchwer erfolgt, Kälte der Gliedmaßen, öfterer Schauer, ungewöhnliche Furcht und Schrecken, öftere Abweſenheit des Geiſtes, ein Schwanken des Körpers, gleich einem Betrunkenen, jedoch nur momentan, tiefe Melancholie, bei Frauenzimmern, entweder fehlende monatliche Reinigung, oder doch nur ein ſehr geringer Abgang derſelben ꝛc. Dieſes ſind die bekannteſten Zufälle und Hauptkennzeichen dieſer Krankheit; allein ſie ſind derſelben nicht allein eigen, ſondern finden ſich auch einzeln als Vorboten bei andern dieſer ähnlichen Krank-

heißen ein, wie z. B. bei der Schlafsucht, der fallenden Sucht, dem Schlagflusse, der Ohnmacht, in ihren verschiedenen Graden, ꝛc. Hier einige Fälle, als Beispiele, dieser Krankheit, welche die Anfälle und den Zustand des Kranken am deutlichsten zeigen werden, wenn man gleich die Ursache oder Entstehung dieser sonderbaren Krankheit, so wie den Ausgang derselben, nicht bei allen Fällen angeführt findet, welches beweiset, daß die Erscheinungen dieser Krankheit nur selten und schwer zu erklären sind, daß sie oft überraschen, und daß sie daher nicht sorgfältig genug beschrieben, und in Anführung aller, sowohl näher damit verbundener, als entfernter, Umstände genau angegeben werden können.

Ein Dienstmädchen kam in ihrem zwanzigsten Jahre, nachdem sie schon verschiedene Anfälle von Starrsucht gehabt hatte, in das öffentliche Krankenhaus zu Montpellier. Sie hatte ein blasses Ansehen, empfand einen Schauer, gleichsam als wenn sie sich fürchtete, bekam zwar zur bestimmten Zeit ihre monatliche Reinigung, aber nur in geringer Menge. Dabei hatte sie Kopfschmerzen, eine heiße Stirn, geringe Eßlust, und einen schwachen Puls. Die Anfälle der Starrsucht stellten sich anfangs täglich zweimal, in der Folge nur einmal ein, und oft kamen sie erst nach Verlauf von einer Woche wieder. Sie empfand vor diesen Anfällen eine ungewöhnliche Schwere im Kopfe, war traurig, und fand nur dann einige Erleichterung dieser Zufälle, wenn sich die Starrsucht einstellte. Man erkannte diesen Zustand genau an der besondern Biegsamkeit der Glieder und an dem Schlafe. Wenn sie sich in diesem Zustande befand, war der Puls noch mehr gehemmt, und die Pulsschläge weniger; eben so verhielt es sich mit dem Athemholen, welches man kaum wahrnehmen konnte. Die Kranke behielt keinen Begriff von dem, was ihr in diesem Zustande begegnete, woraus sie nach sechs bis sieben Minuten wieder zu sich kam, indem sie die Glieder wie eine Person, welche aus einem tie-

ſen Schlafe erwacht, ausdehnte. Dieſer Zuſtand dauerte ungefähr, ungeachtet der gebrauchten Arzneyen, einen Monat lang. Das Blut, welches man ihr aus dem Arme und dem Fuße ließ, war ſehr dick, und floß nur tropfenweis aus der Wunde. Die gegebenen abführenden Mittel wirkten nur ſchwach, lauwarme Bäder beſchleunigten die Anfälle, und die gewöhnlichen Mittel wider die Fallſucht, vermehrten die Kopfſchmerzen. — Im darauf folgenden Monate ereignete ſich ein neuer Zufall, der deutlich drei Zeiträume unterſcheiden ließ. In dem zweiten Zeitraume wurde ſie eine Nachtwandlerin. Sie befand ſich beinahe beſtändig im Bette, und bekam die Anfälle von Starrſucht zu jeder Stunde des Tages ohne Unterſchied, ohne daß irgend ein Kennzeichen ſie vorher verkündigte. Sie blieb in dieſen Anfällen ſechs bis ſieben Minuten lang unbeweglich, und behielt die Stellung, die man derſelben gab, ſobald nur der Schwerpunkt des ganzen Körpers unterſtützt wurde. Hierauf ſtützte ſie ſich ohne Zurückkehrung des Bewußtſeyns auf ihre Arme, gleichſam, als wenn ſie aus einem tiefen Schlafe erwachte, und hob und ſetzte ſich auf ihrem Bette in die Höhe, jedoch im Zuſtande der Mondſucht, und verrichtete eine halbe Stunde lang Alles, was ein Menſch wachend und bei gutem Verſtande nicht thut. In einem dieſer Paroxismen erzählte ſie viel Wunderliches durcheinander, rieb ſich dabei die Stirn, lachte, und klatſchte in die Hände, welches ſie Alles im Bette ſitzend mit offenen etwas blinzenden Augen that. Sie begleitete ihren Vortrag mit Mienen und Bewegungen des Körpers, und Abänderungen der Stimme ſo genau, als es irgend Jemand wachend thun kann. Hierauf wollte ſie zur Beluſtigung der Zuſchauer ſingen, und that dieſes auch ſehr gut. Da nun der Geſang zugleich eine Aufmunterung zum Tanze enthielt, ſo wollte ſie aufſtehen um zu tanzen, wie ſie es ſchon mehrere Male gethan hatte; da man aber befürchtete, ſie möchte ſich durchs offene Fenſter ſtürzen, oder zwiſchen den Betten an den Füßen Schaden nehmen, ſo ſuchte man ſie erſt daran zu hindern, als aber die Fenſter geſchloſſen worden, ſo ließ man ſie frei. Sie verließ hierauf ihr Bett mit bloßen Füßen, ziſchte und lachte ihre Wächter aus, tanzte im

Kreise umher, sprang bald über kleine Bänke, bald über die Betten weg, und wich dabei den Personen aus, welche zusahen und sich vorsetzlich derselben in den Weg stellten. Als sie aufgehört hatte, begab sie sich wieder in ihr Bett, bekam wieder einen leichten Anfall von Starrsucht, und ruhete gleichsam von ihrer Anstrengung aus. Nach diesem Paroxism, waren einige der Zuschauer, oder Zeugen desselben, neugierig zu wissen, ob sie von dem Allen keine Empfindung habe. Man bog ihr daher die Finger, kneipte sie in den Arm, kitzelte sie auf den Fußsohlen, hielt ihr einen Finger schnell vor die Augen, brachte ihr flüchtigen Salmiakgeist in den Mund und an die Augen, rief sie, und schrie sehr stark, drückte mit dem Finger die Hornhaut; allein man entdeckte nicht das geringste Zeichen von Empfindung. Erst wenn der Anfall vorüber war, erhielt sie das Gefühl wieder, sie empfand, was man mit ihr vorgenommen hatte, sie sah alle Umstehenden an, und beklagte sich, daß ihr die Finger und die Augen schmerzten; sie wurde dann traurig, und fing an zu weinen. Bei diesem Falle hat auch dieser Umstand etwas Erstaunendes, daß sie zuweilen eine Nachtwandlerin ward, und, auf einmal ihrer äußern Sinne beraubt, sehr genau abgemessene Bewegungen machte, und dann für eine sonst melancholische Person sehr lustige und scherzhafte Gespräche hielt. Dieses Mädchen wurde nach einigen Monaten als geheilt entlassen, und diente in der oben genannten Stadt wieder wie vorher.

Eine fünf und vierzigjährige Dame kam von Vesoul nach Besançon, um einen Prozeß, der für sie von großer Wichtigkeit war, da bei dem Verlieren desselben sie in Nahrungssorgen gerathen wäre, in eigener Person zu betreiben, indem sie schon von Unterstützungen Anderer sich aufrecht erhielt. Sie erfuhr aber sehr bald, daß ihre Angelegenheit keinen guten Ausgang nehmen würde, und fiel daher den Tag vorher, wo der Prozeß entschieden werden sollte, in eine vollkommene Starrsucht. Zwei Aerzte, welche herbei gerufen worden, fanden sie auf einem Lehnstuhle unbeweglich sitzen; sie hatte aufwärts gekehrte und funkelnde Augen, die Augenlieder weit geöffnet, und ohne alle Bewegung, die Arme erhoben, und die Hände gefaltet,

gleichsam als wenn sie sich in einer Art von Begeisterung befände. Ihr Gesicht, welches vorher traurig und bleich ausgesehen hatte, war röther, munterer, und hatte eine freundlichere Miene, als sonst; das Athemholen war frei, gleichförmig, und die Muskeln des Unterleibes bewegten sich leicht, ihr Puls war ruhig, dabei sehr voll, schlug langsam, und war ganz demjenigen ähnlich, welchen ruhig schlafende Personen zu haben pflegen. Ihre Gliedmaßen waren geschmeidig, leicht, sehr nachgebend, und behielten die Richtung, in welche man sie legte. Man drückte das Kinn nieder, der Mund öffnete sich, und blieb offen, und eben so verhielt es sich mit allen andern Gliedmaßen. Man stellte oder richtete sie, sowohl aus Neugierde, als um sich von ihrem Zustande zu belehren, auf, und sie blieb aufrecht stehen. Der Körper blieb, ungeachtet man ihn auf verschiedene Art beugte, in einem vollkommenen Gleichgewichte, so daß man hätte glauben sollen, diese Person sey ein Wachsbild, dessen Füße auf dem Fußboden aufgeklebt würden, um es vor dem Fallen zu schützen. Man machte noch andere Versuche, um ihre Unempfindlichkeit zu prüfen. So z. B. schüttelte man sie, setzte ihr ein Kohlenbecken mit glühenden Kohlen unter die Füße, man schrie ihr ins Ohr, daß sie ihren Prozeß gewinnen würde, um Zeichen des Lebens zu entdecken; allein umsonst, sie blieb in einer vollkommnen Starrsucht. Es wurde noch ein Arzt und öffentlicher Lehrer der Heilkunst herbei gerufen. Man ließ der Kranken zur Ader, während welcher Zeit sich die Aerzte zu Tische begaben, sich aber gleich nach dem Essen wieder bei der Kranken einfanden, und sie gewahrten, daß sie von ihrem Zufalle, der an vier Stunden gedauert hatte, wieder zu sich gekommen war. Sie setzte hierauf die Aerzte durch eine lange, gut hergesagte, und gehörig zusammenhängende Rede in Erstaunen, welche eine rührende Geschichte ihres Unglücks, und eine genaue Erzählung ihres Rechtshandels enthielt. Sie brachte hier und da auf die Umstände passende moralische Bemerkungen und Gebete an Gott an, welche sie in ihrer Jugend nicht auswendig gelernt hatte, sondern erst auf gegenwärtige Veranlassung machte. Man fing an, sie, so viel man nur konnte, selbst

auf Kosten der Wahrheit über diesen unglücklichen Prozeß zu beruhigen, welcher ihren Geist, oder vielmehr die Organe seines Wirkens, in Unordnung gebracht hatte. Dann fragte man sie über Alles, was sich anfangs während dieser Krankheit zugetragen hatte. Sie erinnerte sich nicht, daß sie zur Ader gelassen worden, sie zweifelte sogar daran, da sie ihren Fuß besah. Das Kohlenfeuer, welches ihr einen Schmerz oder doch starke Empfindung hätte verursachen sollen, hatte keinen Eindruck auf sie gemacht, und ungeachtet man sie sehr gequält, ja gefoltert hatte, so empfand sie doch keinen Schmerz, nicht einmal Mattigkeit. Während der Unterhaltung bemerkte man, daß sie von Zeit zu Zeit ihr Gespräch durch kleine Seufzer unterbrach, und daß zu Augenblicken ihre Augen unbeweglich und starr wurden. Man unterließ nichts, um dem Anfalle der Krankheit, welcher ihr drohete, vorzubeugen. Sie kam auch sogleich wieder zu sich und redete fort, jedoch ohne da weiter fortzufahren, wo sie in ihrem Gespräche stehen geblieben war, ob man sie gleich daran erinnerte, wovon vorher gesprochen worden, und wo sie stehen geblieben war. Dieses ereignete sich so oft, als sie durch einen bevorstehenden Anfall in ihrer Rede unterbrochen wurde. Das, was sie noch zu sagen hatte, ging ganz verloren, und es zeigte sich ein anderer Gedanke, den sie nicht verlassen konnte. Nach Verlauf von einer Stunde kehrte aber der Anfall, ungeachtet aller Bemühungen, ihn abzuhalten, in seiner ganzen Stärke wieder. Die starrsüchtigen Zufälle waren dieselben, ja noch etwas heftiger, als das erste Mal. Als sie vorüber waren, so fing die Kranke, welche in ihrem Lehnstuhle saß, anderthalb Stunden über den Gegenstand, auf dieselbe Art, wie schon angeführt worden, zu reden an; allein ihre vernünftigen Gespräche wurden bald ausschweifend, sie fing stark an zu weinen, bekam eine heftige Hirnwuth, wovon die Starrsucht gleichsam nur das Vorspiel gewesen war. Alle Arzneymittel, welche geschickte zur Hülfe gerufene Aerzte, in der Zeit, welche die Kranke zu Besançon zubrachte, angewendet hatten, waren vergebens. Man schickte sie nach Vesoul zu den Ihrigen zurück, und ihre Gesundheit stellte sich wieder ein, welches eben so

ſehr, als ihre Krankheit befremdete, um ſo mehr, da nie wieder Anfälle ihres Uebels bemerkt worden ſind.

So blieb ein junger Mann bei dem Abſchiede von dem Vorſteher des Seminars zu Laon in einem Zimmer, durch welches er gehen mußte, plötzlich wie eingewurzelt ſtehen, und es ergab ſich nach drei Viertelſtunden, in welcher Zeit der Vorſteher erſt dieſen Vorfall bemerkte, daß er von der Starrſucht befallen worden. Man wendete nun gleich alle Arzneymittel an, welche man in ſolchen Fällen für nützlich hält, allein ohne Erfolg; er blieb ſtarr mit offnen unbeweglichen Augen ſtehen. Der Vorſteher erinnerte ſich nun, daß dieſer Starrſüchtige ſtets ſehr empfänglich für die Muſik geweſen ſey, und ließ daher einen Zögling des Seminars rufen, welcher ſehr gut die Flöte blies. Dieſer brachte nun auch durch ſein Spiel den Starrſüchtigen nach und nach ſo zu ſich, daß er ſeine vorige Munterkeit wieder erhielt. Da man ihn hierauf über ſeinen Zuſtand befragte, ſo antwortete er, daß er dasjenige, was man mit ihm vorgenommen und zu ihm geſprochen habe, ſehr wohl empfunden und verſtanden hätte; allein es ſey ihm unmöglich geweſen ein Wort hervorzubringen, noch ſich zu bewegen. — Nach den Jahrbüchern der Stadt Toulouſe ſoll ſich daſelbſt folgender merkwürdige Vorfall zugetragen haben. Ein Kloſterbruder des Franziskaner Ordens wurde beim Meſſeleſen kurz nach Emporhebung des Kelchs kataleptiſch; er blieb mit offnen, gen Himmel gerichteten Augen unbeweglich ſtehen. Ein anderer Mönch, welcher bei der Meſſe diente, und ihn zu lange in dieſer Stellung bemerkt hatte, näherte ſich ihm, und zog ihn mehrere Male bei ſeinem Gewande; allein er blieb unbeweglich in derſelben Stellung. Da diejenigen, welche die Meſſe hörten, dieſes nun auch wahrnahmen, ſo entſtand ein großer Lärm, und Jeder erklärte es für ein Wunder. Das Gerücht hiervon verbreitete ſich ſchnell in der ganzen Stadt, und in kurzer Zeit war die Kirche mit Zuſchauern angefüllt. Ein Arzt näherte ſich dem Starrſüchtigen, fühlte ſeinen Puls, und erklärte ſogleich, daß hier kein Wunder, ſondern eine wahre Krankheit zugegen wäre. Der Prieſter wurde nun vom Altare hinweg getragen, und ein Anderer wollte

an seiner Stelle die Messe vollenden; allein kaum hatte er das Vater Unser gesprochen, so wurde auch er mit derselben Krankheit dergestalt befallen, daß er aus der Kirche getragen werden mußte. Alle Mönche erschracken über diesen Zufall, und sahen den Altar mit Furcht und Schrecken an, keiner wollte die Messe auslesen. Endlich fand sich doch Einer, welcher Muth genug hatte, es zu thun. Nach dem Rathschlusse der Aerzte war der Zufall des Ersteren eine wahre Starrsucht gewesen, und die Krankheit des Andern nur durch die Furcht erzeugt worden. Nähere Umstände wegen des Verlaufs der Krankheit bei diesen beiden Mönchen findet man nicht angeführt. — Im Wißfjerda-Kirchspiele in Smáland war ein junger Mann neun Jahre mit dieser Krankheit (Starrsucht) beschwert worden, ohne daß eine andere Ursache, als eine Trägheit im Körper, und eine Vergeßlichkeit alles dessen, was er sich zu bewerkstelligen vorgenommen hatte, vorhergegangen war. Diese Zufälle nahmen immer mehr und mehr zu, so daß sich zuletzt daraus eine periodische Starrsucht entwickelte. Der Kranke konnte gehen, reden, hören und sehen, aber sobald er stille stand, hörten alle Bewegungen, und alle äußern und innern Empfindungen auf. Er stand wie eine Bildsäule, Augen, Füße und Hände in der Stellung, in welcher er stehen geblieben war. Der Puls war ungewöhnlich langsam und träge. Stieß man ihn stark, so, daß der Körper das Uebergewicht bekam, und er den rechten Fuß an den Leib zog, so kam er in den Gang, und erhielt seine Sinne wieder. Man konnte ihn nun mit fortführen; wenn man ihn aber gehen ließ, oder sich selbst überließ im Gehen, so stand er unbeweglich, und mußte jederzeit auf die vorher erwähnte Art erweckt werden, also stets durch eine heftige oder schnelle Erschütterung. Sollte er essen oder trinken, so durfte Niemand auf ihn sehen; denn wenn seine Gedanken gestört wurden, so war er nicht im Stande nach etwas zu greifen oder langen; blieb er aber lange stehen, so konnte er erst spät wieder in den Gang kommen, und selbst fassen, was er verlangte. Sollte er trinken, so mußte es mit Heftigkeit geschehen, und das Glas lange vor den Mund gehalten werden. So setzte ihn auch Alles, was ihm

plötzlich Freude oder Schrecken verurſachte, in Bewegung. Der Dr. Arwid Faxe, der ihn als Arzt behandelte, ſah eine außerordentliche Zähigkeit der Säfte, ſo wie überhaupt der Flüſſigkeiten des Körpers, als die Urſache dieſer Krankheit an, und gebrauchte darnach die ſchicklichſten Heilmittel, um die Säfte dieſes Menſchen flüſſiger zu machen. Es gelang ihm auch auf dieſem Wege den Kranken ſo weit zu bringen, daß er, wenn er auch ſtille ſtand, reden, die Hände und Augen rühren, aber nicht zum Gehen gelangen konnte. Um aber auch dieſes möglich zu machen, oder dieſe Abſicht zu erreichen, ließ der genannte Arzt ihn mancherlei Bewegungen machen, um hierdurch die Steifheit des Körpers zu vermindern. So befahl er ihm auch, ſich zu bücken, das rechte Knie mit der Hand zu faſſen, und gegen den Leib zu ziehen, um dann, wenn er es fahren ließ, den Leib weit mehr zu bewegen. Auf dieſe Art gelang es ihm, ſich wieder in den Gang zu bringen.

Zu Vivarais im Languedoc ward ein Mädchen mit einer eigenen Art der periodiſchen Starrſucht befallen; ſie fing zu Anfange (am erſten) des Mayes oder des Lenzmonates an und dauerte bis zum neunzehnten des gedachten Monats, wo ſie ungefähr um Mitternacht endigte. Da ſie an dieſen periodiſchen Zufall ſchon ſeit drei Jahren gewöhnt war, ſo bereitete ſie ſich jedesmal einige Tage dazu vor. Sie legte ſich zu Bette, ſchlief ein, und blieb in einem Zuſtande der Starrſucht ganz unbeweglich liegen; ihre Hände und Füße wurden ſteif, ihre Augenlieder fielen zu, ihre Zähne ſchloſſen ſich ſo feſt an einander, daß man den Mund gar nicht öffnen konnte; man beobachtete überhaupt kein anderes Zeichen des Lebens an ihr, als eine faſt unmerkliche Bewegung in den Augenliedern, und eine geringe Röthe auf den Backen. Ihr Puls war faſt gar nicht zu fühlen. Während der neunzehn Tage aß und trank ſie nichts, ſie hatte aber auch keine natürlichen Ausleerungen, nicht einmal Schweiß; ſie war ganz unempfindlich, man ſtach ſie mit Nadeln in die Füße und Schenkel, ohne daß ſie etwas davon empfand; ſie fühlte den daher entſtehenden Schmerz erſt dann, wenn ſie wieder aus der Er-

Lösung zu ſich gekommen war, erkundigte er ſich nach dem Befinden ſeiner Frau und ſeiner Kinder, und ob ſie wohl wären. Dann aber ſagte er: Ich habe einen Traum gehabt, wer kann deuten, was er bedeutet? Ich habe geſehen, daß mir alle meine Zähne ausgefallen ſind. Da ſagte Einer, das bedeute, daß mir mehr Leute ins Grab graben werden, als ich Mitglieder habe, und ein Anderer ſagte, das bedeute, daß mir meine Verwandten alle ſterben müßten. Ich aber ſage, daß es bedeutet, daß ich mehr Leute begraben werde, als ich Verwandte habe. Und ſo ſind auch alle meine Zähne ausgefallen, daß ich ſie alle begraben werde

Dienste, so ihre eigenste pflicht war, half es nur so viel, daß sie ihre Leiden nicht mehr, wie vor Kurzem noch, ihrem Gemahle gestanden, und sie Kraft zu haben schien, sie zu verbergen. Sie ließ sich nicht mehr, wie vorher, von ihm in ihrem Zimmer einschließen, noch von ihm Speisen in sich nehmen. Sie ging wieder in ihre Kirche, und in ihren Garten, und in die Stadt, wenn sie wollte, und ihr Gemahl ging mit ihr, wenn sie ihn darum bat, und ließ sie allein, wenn sie es verlangte. Sie war wieder die vor dem Ehestande, die sie vor ihrer Heirath gewesen war, und ihr Gemahl war wieder der vor dem Ehestande, der er vor seiner Heirath gewesen war. Sie hatte ihre Ruhe wieder, und er that alles, was in seinen Kräften stand, ihr sie zu erhalten. Sie hatte ihre Freyheit wieder, und er that alles, was in seinen Kräften stand, ihr sie nicht zu nehmen. Sie hatte ihre Bedienten wieder, und er ließ ihnen seine ausgesuchte Höflichkeit angedeihen. Sie hatte ihre Gesellschaften wieder, und er bezeigte gegen seine Gäste eine solche Achtung, wodurch sie sich ihrer eine Ehre machten, und sie ihnen eine Ehre zu machen glaubte.

Sie Verdienst und Tugend, paar mit Freyheit, Ruhe und Gesellschaft, und Gemahl und Gemahlin in der allerwirksamsten Freundschaft, überhaupt sich mit einem Worte, mit Vergnügen wieder in einander, und beyde einen Ehestand, und sie das, was sie vor ihrer Heirath vor sonnen Stand vorgenommen. Einer alle Jahre von ihnen, und manchmal zwey, wurden ihnen geboren, und sie lebten glücklich, und ihre Kinder wuchsen auf, und ihr Vergnügen wuchs. Vergnügen und Frey wuchsen mit ihnen, und ihre Kinder wuchsen auf, und ihr Vergnügen wuchs, und ihr Vergnügen wuchs, und ihr Vergnügen wuchs

niß zu Lunel zurückgebracht, wo er einen dritten Anfall von dieser Krankheit überstehen mußte, der neun Tage anhielt. Als er nach Toulouse gebracht wurde, so bekam er zu Beziers den vierten Anfall, welcher sechs Tage dauerte. Zu Toulouse bekam er in dem Gefängnisse des Gerichtshofes wieder zwei Anfälle, wovon der erstere zwei Tage, der andere aber nur sechs und dreißig Stunden dauerte. Da nicht alle Gefangene in dem Gefängnisse des Gerichtshofes bleiben konnte, so brachte man ihn in das Gefängniß des Kapitels, wo er zum siebenten Male von dieser Krankheit befallen wurde. Da der Wundarzt des Kapitels krank war, so erhielt ein anderer Arzt, mit Namen Arrazat, den Auftrag, den Kranken zu besuchen. Dieser ließ ihm am fünften Tage seiner Krankheit Blasenpflaster auf die Waden legen, welche eine starke Eiterung verursachten, und ihn wieder zum Bewußtseyn brachten. Einige Stunden darauf wurde ihm am Arme und am Fuße zur Ader gelassen. Man gab ihm am folgenden Tage ein Brechmittel, und in kurzen Zwischenräumen viermal abführende Arzneyen. Einige Tage nach dem letzten Abführungsmittel bekam er wiederum einen Anfall, welcher drei Tage dauerte, ohne daß man Jemanden deshalb zu Hülfe rief. Man führte ihn nun vor Gericht, wo ihm das Urtel: hingerichtet zu werden, vorgelesen wurde. Er ward nun in das Gefängniß zurückgeführt, wo er an demselben Tage von Neuem mit der Starrsucht befallen wurde. Man legte ihm nun wieder Blasenpflaster auf die Waden, welches am Abend geschah, und am folgenden Tage kam er wieder zu sich. Man gab ihm nun eine Suppe und ein stärkendes Tränkchen. Hierauf brachte er die Nacht gut zu, allein am folgenden Tage bekam er wieder einen Anfall seiner Krankheit, und hier erst fing man an, sich sicher zu überzeugen, daß es die Starrsucht sey. Derjenige Wundarzt, welcher die Geschichte dieses Vorfalles aufgezeichnet hat, sagt Folgendes: „Ich besuchte ihn im Gefängnisse und fand ihn angekleidet auf einem Strohsacke liegen. Sein Puls, den ich auf den Schlafpulsadern untersuchen mußte, war klein, langsam, aber außerordentlich gleichförmig; seine obern Augenlieder waren in einer beständigen

krampfartigen Bewegung; seine Lippen waren fest geschlossen, und seine Zähne so fest an einander, daß ich sie durch kein Mittel von einander bringen konnte. Er athmete bloß durch die Nase; sein Kopf, sein Rumpf und seine Füße waren steif und schienen dergestalt aus einem Stücke zu seyn, daß ich den Körper, wenn ich ihn beim Kopfe oder bei einem Fuße anfaßte, eben so leicht fortschieben konnte, als ein Stück Eisen. Die obern Gliedmaßen besaßen einen geringern Grad von Steifigkeit. Ich hielt ihm die Nase zwanzig bis dreißig Sekunden lang sehr fest zu, um den Eingang der Luft zu verhindern; er öffnete hierauf seine Lippen bloß mechanisch, und die Luft drang mit einem gelinden Geräusche durch die Zahnlücken ein. Ich wiederhole dieses mit dem nämlichen Erfolge viermal. Die Wundärzte von der Akademie von Toulouse, und mehr als zwanzig neugierige Zuschauer waren hievon Zeuge. Ich gab hierauf seinem Arme alle nur mögliche Stellungen, welche er beständig beibehielt; seine Finger, welche ich so weit, als es nur möglich war, von einander dehnte, behielten stets dieselbe Richtung. Der andere Arm bot dieselben Erscheinungen dar. Dieses bewies zur Genüge, daß die obern Theile an der Starrsucht litten. Man war noch ungewiß, ob auch die untern Gliedmaßen dem nämlichen Uebel unterworfen waren; ich und einer meiner Collegen hoben sie zu verschiedenen Malen in die Höhe, sie fielen aber jederzeit wieder zurück. Endlich gelang es uns doch, ihnen eine unbewegliche Stellung zu geben. Der Kranke wurde auf seine Füße gestellt, und er blieb stehen. Seine Unempfindlichkeit wurde durch eine beträchtliche Verbrennung an einer von seinen großen Zehen, mittelst eines brennenden Lichtes, durch gesetzte Schröpfköpfe, und durch den Reiz, welchen man mit einem spitzigen Werkzeuge auf der Schleimhaut der Nase machte, auf die Probe gestellt. Noch einige andere Versuche und Beobachtungen übergebe ich hier mit Stillschweigen. Endlich kam er nach funfzehn Tagen wieder zu sich; er stammelte einige Worte, forderte etwas Brühe, und fiel einige Augenblicke darauf wieder in seine Bewußtlosigkeit zurück. Zwei Tage darauf besuchte ich ihn wieder, sein Körper war aber nicht halb so steif,

auf die Art hat mehr Platz gehabten hatte, über einem Bücherbrette stehen bleibt, als wenn man es in die Mitte desselben stellt. Ferner kann man auf diese Art die Bücher leichter herausnehmen, und man hat den Vortheil, daß der Staub auf den Büchern nicht so leicht sich sammeln kann, und brauchen die Bücherbretter nicht so oft abgestaubt zu werden. Auch kann man die Bücherbretter, die nicht ganz voll sind, leichter verrücken, und sie nehmen weniger Platz ein, wenn sie nicht so weit von einander stehen. Die Bücherbretter sind gewöhnlich, wenn sie nicht ganz voll sind, so weit von einander stehen, daß man die kleinen über den großen stellen kann, und dadurch entsteht ein Zwischenraum, der nicht gut zu benutzen ist, wenn er sich nicht, mit geschlossenen Thüren, so weit erstreckt, als die Bücherbretter stehen, und wenn die Bücherbretter nicht so weit von einander stehen, als die kleinen Bücher hoch sind, so kann man sie leichter verrücken, und sie nehmen weniger Platz ein, wenn sie nicht so weit von einander stehen. In Büchern, die häufig gebraucht werden, ist es gut, wenn sie nicht zu hoch stehen, und es ist gut, wenn sie nicht zu tief stehen, damit man sie nicht zu weit herausnehmen darf. Die Bücherbretter sollen nicht zu lang sein, damit sie nicht zu leicht biegen, und sie sollen nicht zu kurz sein, damit sie nicht zu leicht brechen. Die Bücherbretter sollen nicht zu dick sein, damit sie nicht zu leicht biegen, und sie sollen nicht zu dünn sein, damit sie nicht zu leicht brechen. Die Einrichtung kommt es auch, wo Bücher, die viel und gewöhnlich gebraucht werden, wo sie zweckmäßig stehen, und wo sie nicht zweckmäßig stehen. Wenn man z. B. in einem Zimmer, in welchem man sich gewöhnlich aufhält, Bücher, die man häufig gebraucht, und die man gewöhnlich nicht braucht, in einem Bücherschranke beisammen stehen hat, so ist dieß nicht zweckmäßig.

Man kann auch Bücher in Bücherschränken, die gewöhnlich Thüren mit, von weißem Drahte, oder verzinntem Drahte, oder messingenem Drahte, oder von weißem Glase, welches man die Länge hindurch einfaßt,

auch da sah die Clarissa von Harlowe beständig, auch in ihrer Einsamkeit, auf Ehre und Tugend. Sie war eine so edle Denkungsart, so reizend in ihren Augen, so hoch über alle andere Vorzüge erhoben, daß sie ihr Herz ganz dafür gewann, und sie mit Freuden zu ihrer Gottheit machte. Diese große Tugend ist, gab sie vielen Grund für sich, daß sie ihre Freiheit nicht unnöthigen Gefahren aussetzte. Der Tod machte sich, nur wenig Menschen, und sie nur selten, mit ihren Gedanken bekannt. Sie hatte keine Bekanntschaft, die Lücke sich Mühe machte, und unternahm, die Lücke sich Mühe machte, und unternahm, die Lücke sich Mühe machte, und unternahm

und Zwieback, so wurde sie mager und glich einem abgezehrten Gerippe. Wenn man sie während des Krankheitsanfalles gepeiniget hatte, so brachte sie bei ihrem Erwachen die Hände an die verletzten Stellen, und beklagte sich in bittern Ausdrücken über die anwesenden Personen, jedoch geschah dieses niemals eher, als bis sie die angeführte Nahrung zu sich genommen hatte. Diese Person, welche in sehr dürftigen Umständen lebte, durchwanderte verschiedene Städte der Niederlande, um sich sehen zu lassen, und dadurch ihren Unterhalt zu erwerben. In der Stadt Löwen hielt sie sich lange Zeit auf, und Jedermann hatte daher Gelegenheit, eine so merkwürdige Begebenheit zu sehen, und mit aller Genauigkeit zu untersuchen. Diese Frau veranlaßte selbst in dieser Stadt unter den Mitgliedern der medizinischen Fakultät eine Spaltung, und der gemeine Mann fing an sie mit einer Art von Bewunderung zu betrachten, wodurch sie sich viel Geld erwarb. In kurzer Zeit endigte sich aber das Urtheil über sie, wahrscheinlich durch mancherlei Einflüsterungen herbei geführt, und so wurde diese merkwürdige Erscheinung von Einigen für eine Strafe des Himmels, und von Andern für die Wirkung einer Zauberey angesehen, und diese Unglückliche mußte, um allen Unannehmlichkeiten zu entgehen, aus Löwen flüchten, und daher konnte man von diesem Zustande der Kranken in der Folge weiter nichts erfahren.

Oft ist man auch mit diesen Kranken fast unmenschlich umgegangen, um ihren Zustand zu prüfen, indem man entweder Betrug vermuthete, oder um sich auch von der Gefühllosigkeit derselben zu überzeugen. So z. B. erzählt der Doktor **Brady**, Leibarzt des Prinzen **Karl** von Lothringen, einen solchen Fall. Eine Frauensperson hatte mehrere Jahre hier und da in der Provinz Hennegau in den Niederlanden bis zu ihrem sechs und dreißigsten Jahre gedient, als sie plötzlich unruhig, und mürrisch oder verdrießlich wurde, und bald darauf in einen Schlaf verfiel, der vier Tage hindurch dauerte, obgleich man alle Mittel anwendete, sie zu erwecken; zuletzt erwachte sie von sich selbst, allein mit einem sehr mürrischen Wesen, und nahm die folgenden sechs oder sieben Tage ihre Geschäfte, wie gewöhnlich,

ſo klein, worauf ſie ſtehen in einer offenen Kammer beyſammen Platz haben. Von der Zeit an kann in dieſer Kammer niemand mehr ſitzen, als der Churfürſt ſelber. In dem andern Theile dieſer Kammer ſtehen die Churfürſtl. und Fürſtl. und alle die, denen die Ehre zukommt, daß ſie vor dem Churfürſten ſitzen dürfen, auf einer Bank. Hinter dieſer Bank ſtehen die Churfürſtl. Räthe, und hinter dieſen die Churfürſtl. Secretarii, Canzeliſten und Canzeley-Bediente, und ſind alſo in dieſer Kammer 3 Parthien, und jedes beſonders abgetheilet. In dieſer dem Volk, der ganz gemeinen Haufen, ſo bey der Audienz ſeyn will, iſt ein Platz, wo ſie ſtehen können. Alle dieſe Parthien, die in dieſer Kammer ſind, haben ihre beſondere Thüren, durch welche ſie hinein gehen, und wieder heraus gehen müſſen. In die Churfürſtl. Kammer ſind 2 Thüren, durch welche man hinein gehet. In dieſer befinden ſich 2 Tiſche, und 2 Stühle, und ſonſt nichts. Der Churfürſt hat Gnadenſtühle zu ertheilen. Gewöhnlich ſind 2 Gnadenſtühle, einer für die Frau, und einer für die Jungfrau Churfürſtin. Wenn ſie nicht da ſind, ſo ſind ſie doch gewöhnlich bereit. Es hat auch ſchon geſchehen, daß ein Churfürſt 3 Gnadenſtühle ertheilet hat, wenn nämlich die Frau Churfürſtin, und die Jungfrau Churfürſtin, und noch eine Perſon, die Gnadenſtühle haben wollte, ſo hat er auch dieſen ertheilet. Wenn nun die Churfürſtl. Gnadenſtühle ertheilet ſind, ſo ſetzen ſich die Churfürſtl. Perſonen darauf, und die Frau Churfürſtin, und die Jungfrau Churfürſtin, und noch eine andere Perſon, die Gnadenſtühle haben will, ſetzen ſich auf die Bank, die vor dem Churfürſten ſtehet, und die Churfürſtl. Räthe, und Secretarii, und Canzeliſten, und Canzeley-Bediente, und die andern, die vor dem Churfürſten ſitzen dürfen, ſetzen ſich auf die Bänke, die in dieſer Kammer ſtehen. Wenn nun alle Perſonen, die ſitzen dürfen, ſitzen, ſo kommt der Churfürſt, und ſetzet ſich auf ſeinen Stuhl. Wenn er ſich geſetzet hat, ſo ſetzen ſich alle andere. Siehe Gnade. Churfürſtl. Cant. Th. III. S. 33.

sehr wahrscheinlich, daß sie hierdurch ums Leben gekommen seyn würde, wenn sie dadurch erweckt worden wäre. Man hat sie gegeißelt, bis das Blut darnach gelaufen; man hat ihren Rücken mit Honig beschmiert, und sie an einem sehr heißen Tage vor einem Bienenkorbe niedergelegt, wo der beschmierte Rücken so sehr von den Bienen zerstochen worden, daß er mit Blattern und Geschwüren bedeckt gewesen. Man hat ihr unter die Nägel einige Nadeln schlagen, und noch viele andere schmerzliche und thörichte Behandlungen erleiden lassen, von denen der Doktor Brady selbst sagt, daß es wunderliche Versuche waren, welche er wegen ihrer Ungeziemtheit und Unschicklichkeit mit Stillschweigen übergehen müsse; denn die Wiederholung dergleichen unschicklichen Versuche seyen eher geeignet, dergleichen Kranke zu tödten, als ihren Zustand zu ändern und zu bessern. Der Berichterstatter dieses Vorfalls sagt noch, daß von den so scharfsinnigen und menschenfreundlichen Personen, welche ihre Neugierde durch Untersuchung dieser Krankheit bei dem gedachten Mädchen zu stillen suchten, nicht das geringste Mittel zur Genesung der Unglücklichen angewendet worden sey.

Aus diesen hier angeführten Krankheitsfällen wird man die Zufälle und Kennzeichen der Starrsucht am besten ersehen, und in wie weit sie sich von der Schlafsucht, Ohnmacht, dem Schlagflusse ꝛc. unterscheider, mit welchen Krankheiten sie am nächsten verwandt ist, die meiste Aehnlichkeit hat. — Die Kennzeichen der Starrsucht sind demnach ein tiefer todtenähnlicher Schlaf, blasse oder vielmehr bleiche Gesichtsfarbe, offene starre Augen, an welchen man bloß die Augenlieder sich dann und wann krampfhaft bewegen sieht, oder auch zuweilen geschlossene Augen, mit eben den krampfhaften Bewegungen der Augenlieder, fest geschlossener, auch zuweilen geöffneter Mund, kaum vernehmbares Athemholen oder Respiration, kleiner, kaum fühlbarer Puls, ja oft scheinbar Mangel an beiden, eine gewisse Steifigkeit der Glieder, jedoch

§. 108. In einer jeden Republik muß nothwendig ein Oberhaupt seyn, welches eine Person, oder mehrere Personen zusammen genommen, sind, und wo die ganze, in lauter Republiken getheilte, Nation zwar in die mehrere Republiken, aber nicht in ein Haupt getheilt, gemeine Gesellschaften, als auch Mitglieder derselben, in Ansehung der Rechte, die sie in Absicht auf das Oberhaupt haben, verbunden ist, aus dem es zu wählen steht, und wo dieses eine alle Gesellschaften, als eine einzige, unter sich auch eine jede Gesellschaft unter sich, in so weit sie eine ist, verbindende Macht ausübet, wo es Gesetze, Verträge und Bündnisse beobachtet, und wo es Gesetze, Verträge und Bündnisse beobachtet, und wo es Gesetze, Verträge und Bündnisse beobachtet, und

mengung verloren, allgemeine Klüfte und Schluchten bildeten, und das Gewässer vertrocknete. Die Bergketten wurden überdies durch Erdbeben, die in neuer Zeit, nach Strabonen, aufgetreten sind, so zerrissen und die Ebenen dadurch so verändert, daß man die alten genau beschreibenden Orte Griechenlands nicht mehr finden könne. Diese Veränderungen mit einander, sagt, bestimmen die Eigenschaften, die ganz eigenthümliche Wärme bei, die man bei den Alten an so hoch gepriesen wurde finde, als bei jetzt, wenn bedenken hat, daß die Wärmeleitung durch Bäume, Gebüsche, Gras, Moos, Schnee, Eis, Wasser, Luft, und alle in der Natur vorkommende Körper, die Wärmeleitung ihrer Grade verschieden sey, und daß die Wärmeleitung der Erde, in ein oder mehreren Fuß Tiefe, ganz verschieden, und daß mit jenen Körpern beschaffen, und in ein oder mehreren Fuß Tiefe, ganz verschieden sey, und daß man nur so kann beurtheilen Verschiedenheit. Man findet insbesondere mehrere Orte wieder, die in Alterthum und Griechischen Schriftstellern entsprechen, wo Strabo Pontanus, wofür er sie hält, und wo Strabo Pontanus, wofür er sie hält, und wo jedoch Pontanus, wofür er sie hält, und wo jedoch Pontanus, wofür er sie hält, und wo jedoch

Engländer Harvey in der Entdeckung des Blutumlaufs zuvorgekommen wäre, Leibarzt Kaiser Karls des Fünften, und nach dessen Tode, Philipps des Zweiten, Königs in Spanien, behandelte einen vornehmen Spanier, als Arzt, in seiner Krankheit, und da er ihn bei einem wahrscheinlichen Anfalle der Schlafsucht oder Starrsucht für wirklich todt hielt, hielt er um die Erlaubniß an, seinen Körper öffnen zu dürfen, welches ihm auch erlaubt wurde; allein kaum hatte er in den Körper des vermeinten Todten einen Einschnitt gemacht, so bemerkte er Kennzeichen des Lebens. Er fand bei Oeffnung der Brust, daß sich das Herz noch bewegte. Die Anverwandten des Verstorbenen, welche von dieser Begebenheit Nachricht erhielten, verklagten ihn nicht bloß als einen Mörder, sondern auch als einen Ketzer, wegen des Zergliederns, bei der Inquisition. Da nun die Thatsache nicht geläugnet werden konnte, so wurde er von dem genannten Gerichte zum Tode verdammt; aber durch Vermittlung des Königs begnadiget, und das Urtheil dahin gemildert, daß er sein Verbrechen mit einer Reise in das gelobte Land büßen sollte. Vesalius genoß aber diese ihm zugestandene Gnade nicht lange; denn er schiffte sich, da ihn der Rath von Venedig an die Stelle des Fallopio berufen hatte, dahin ein, ward aber bei seiner Ueberfahrt durch einen Sturm an die Insel Zante verschlagen, wo er im acht und funfzigsten Jahre seines Alters, im Oktober 1564, von aller menschlichen Hülfe entblößt, sein Leben endigte. — Terelli erzählt in einer Abhandlung, daß ein vornehme Spanische Dame, in einem heftigen hysterischen Anfalle für todt gehalten wurde. Die Verwandten derselben riefen einen berühmten Zergliederer, um ihren Körper zu öffnen, und die Ursache ihres Todes genau zu untersuchen. Bei dem zweiten Schnitte des Operateurs kam die Todtgelaubte wieder zu sich, und gab deutliche Zeichen des Lebens durch ein Geschrei von sich. Dieses Unglück verursachte bei den Umstehenden so viel Erstaunen und Abscheu, daß dieser Arzt, welcher vorher in dem besten Rufe gestanden hatte, von allen Einwohnern der Stadt, wo dieser Vorfall sich zugetragen hatte, verachtet wurde, und nicht bloß die Stadt verlassen,

sondern sogar aus der Provinz fliehen mußte, um sich den Folgen des allgemeinen Hasses zu entziehen; aber auch dahin verfolgten ihn die Vorwürfe über seinen begangenen Irrthum, daß er kurze Zeit darauf für Gram und Schmerz starb. — Lancisi, erster Arzt des Pabstes Clemens des Eilften, versichert eine Person von Stande gesehen zu haben, welche in der Kirche, während daß man daselbst ihre Todtenmesse sang, und im Begriffe war, sie einzusenken, ihre Empfindung und Bewegung wieder bekommen hatte, durch welchen Vorfall die anwesenden Personen in ein außerordentliches Schrecken versetzt worden wären. — Peter Zacchias, ein Römischer Arzt, erzählt einen ähnlichen Fall. Ein junger, mit der Pest befallener Mensch fiel in dem Krankenhause zum heiligen Geiste in Rom wegen seiner heftigen Leiden in eine so tiefe Bewußtlosigkeit, daß man ihn für todt hielt. Sein Körper wurde denen beigesellt, die an derselben Krankheit gestorben waren, und beerdiget werden sollten. Während man nun diese Leichen in dem gewöhnlichen Schiffe auf der Tiber fortschaffte, gab der junge Mensch einige Zeichen des Lebens von sich. Man schaffte ihn daher wieder in das Krankenhaus zurück, worin er sich bald von diesem Zufalle erholte; allein zwei Tage darauf fiel er wieder in eine ähnliche Schlafsucht, und seinen Körper, welcher dieses Mal für wirklich todt gehalten wurde, legte man zu denjenigen, die begraben werden sollten; er kam aber nochmals wieder zu sich. Man sorgte aufs Neue für ihn, und durch den Gebrauch schicklicher Mittel wurde er nicht nur wieder vollkommen hergestellt, sondern lebte noch viele Jahre nach diesem Vorfalle, als Zacchias diesen Fall erwähnte. — Zu Toulouse wurde eine Dame in die Kirche der Jakobinermönche mit einem Diamantring begraben. Einer von ihren Bedienten ließ sich in die Kirche einschließen, und stieg während der Nacht in die Gruft, wo der Sarg beigesetzt worden, öffnete denselben, und war eben im Begriff, da die Geschwulst des Fingers das Abziehen des Ringes verhinderte, den Finger abzuschneiden, als der dadurch verursachte Schmerz der anscheinenden Todten ein Geschrei auspreßte. Der Bediente erschrack hierüber so heftig, daß er bewußtlos

an ihrem Sarge niederstürzte. Das Wimmern der Wiedererweckten wurde in der Frühmette von einigen Mönchen gehört, welche der Stimme folgten, und die Dame im Sarge sitzend, den Bedienten aber bewußtlos neben demselben liegend fanden. Man brachte sie sogleich herauf in die Kirche, schickte eiligst nach ihrem Manne, der geweckt wurde, und seine Frau nach Hause bringen ließ, wo sie sich unter dem Beistande der Aerzte vollkommen wieder erholte. Der Schrecken des Bedienten hatte aber so heftig gewirkt, daß er nach vier und zwanzig Stunden seinen Geist aufgab. — Eine ähnliche Begebenheit trug sich zu Saint Jean d'Angely mit einer Madame Lacour zu. Sie verfiel in eine Art Starrsucht, und wurde, ihrem Wunsche gemäß, mit ihren Ringen begraben. Das Kammermädchen derselben, welches wegen Entwendung der Ringe mit dem Küster einverstanden war, begab sich die folgende Nacht mit demselben zu ihrem Grabe, beide öffneten den Sarg, und waren eben beschäftiget, die Ringe mit Gewalt von den geschwollenen Fingern abzuziehen, als hierdurch die Todtgeglaubte wieder zum Bewußtseyn gelangte, wegen des verursachten Schmerzes heftig zu schreien anfing, und dadurch beide in die Flucht jagte. Die Wiedererweckte begab sich nun, wie es ihre Kräfte erlaubten, nach Hause, wo sie vollkommen wieder hergestellt wurde, daß sie nachher noch einen Sohn, den Pater Lacour, gebar, dem in der Folge beinahe ein ähnlicher Zufall begegnete; denn bei seinem Aufenthalte zu Saint Jean d'Angely fiel er auf einmal bewußtlos zur Erde. Man machte alle Versuche mit ihm, um ihn wieder zu erwecken; allein ohne Erfolg, und so wurde er nach Verlauf der gewöhnlichen Zeit in die Kirche getragen, um ihn in die Gruft zu senken. Der Sarg entfiel aber beim Herablassen den Händen der Träger, und wurde dadurch so heftig erschüttert, daß der Verstorbene wieder erwachte. — Ein Engländischer Kriegsgefangener, den man in dem Krankenhause zu Rochefort für todt gehalten hatte, wurde in den Saal gebracht, wo man die Leichen hinzulegen pflegte. Einige Stunden darauf öffnete Moine, ein Kandidat der Wundarzneykunst, diesem Menschen die Drosselader, wahrscheinlich um sich im

Glaubens an Gott. Denn wer die Wahrheit der Religion nicht einsieht, der kann auch nicht einsehen, daß sie heilig sei, und daß sie Gott gebiete. Wer diese innige Einsicht, und Kraft in sich hat, der kann sich auch nicht anders, als mit einem innigen Vertrauen auf Gott wenden, und mit Ernst und Eifer seine Pflicht thun, weil er sich dann nicht mehr verlassen, sondern Gott mit ihm ist. Wer aber diese Einsicht nicht hat, der kann sich auch nicht anders, als mit Furcht und Zweifel an Gott wenden, und seine Pflicht nur mit Widerwillen thun, weil er sich dann verlassen und ohne Gott fühlt. Wer diese Einsicht hat, der kann an Gegnern, welchen die Liebe fehlt, und an Mitbrüdern, welche sich wegwerfend gegen ihn benehmen, nicht irre werden, weil er sie dann nicht mehr als Gegner, sondern als Brüder ansieht, und sich selbst nicht mehr als Gegner, sondern als Bruder gegen sie benimmt. Wer diese Einsicht hat, der kann auch nicht mehr an Gott zweifeln, weil er sich dann nicht mehr als Geschöpf, sondern als Kind Gottes fühlt, und sich nicht mehr als Geschöpf, sondern als Kind Gottes benimmt. Wer diese Einsicht hat, der kann auch nicht mehr an Gott verzweifeln, weil er sich dann nicht mehr als Geschöpf, sondern als Kind Gottes fühlt, und sich nicht mehr als Geschöpf, sondern als Kind Gottes benimmt. Wer diese Einsicht hat, der kann auch nicht mehr an Gott verzweifeln, weil er sich dann nicht mehr als Geschöpf, sondern als Kind Gottes fühlt, und sich nicht mehr als Geschöpf, sondern als Kind Gottes benimmt.

Wenn nun aber Jesus bey seinem Tode sprach: Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist, so war dieß ein Ausdruck seines innigen Vertrauens auf Gott, und seiner Ueberzeugung, daß sein sterblicher Leib zerstört werden könne, daß aber sein Geist in Gottes und seine Hände sicher sey. Wenn Jesus Gethsemane, seinen Leidensort, betrat, so wußte Jesus dessen sicher, daß Gott mit ihm sey, daß er ihn nicht verlassen werde, daß er ihn nicht verlassen könne, weil er sich nicht von Gott verlassen fühlte, weil er sich nicht verlassen benahm. Wenn Jesus Gethsemane betrat, so war er sich dessen bewußt, daß er sich nicht von Gott verlassen fühlte, daß er sich nicht verlassen benahm. Wenn Jesus Gethsemane betrat, so war er sich dessen bewußt, daß er sich nicht von Gott verlassen fühlte, daß er sich nicht verlassen benahm.

ging, bis end=lich ber Stier von seinen Wunden ganz ent=kräftet wurde. Dann trat ber Matador mit einem kurzen Degen an ihn heran, stieß ihm denselben mit einem Stoße zwischen die Hörner in den Nacken und durch's Herz, daß er todt niederstürzte. Sogleich kamen die Knechte, banden ihm Stricke um den Hals und schleppten ihn hinaus. Der Stier, dem Matador zu einem glänzenden Triumphe, dem Publicum zu einem großen Vergnügen, wurde nun abgeschlachtet, das Fleisch an die Armen vertheilt. Ein solcher Stier kostet gewöhnlich 100 Gulden. Manchmal aber, wenn er sich besonders tapfer gehalten hat, und der Eigenthümer Gnaden wegen für schlechtes Fleisch zu viel Geld verlangt, wird er ihm, wie Schiller erzählt, in's Ohr geflüstert, daß er sein Leben schenke, und so ist der Stier frei, kommt in die Einöden der Pyrenäen, wird dort ein wilder Stier, und Niemand darf ihn mehr tödten, bis er selbst, wie es ihm gefällt, seinen Tod findet. Manchmal wird auch ein Stier, der sich besonders muthig und tapfer gehalten hat, dem Eigenthümer zum Geschenke gemacht, und dieser kann ihn dann, wenn er will, zu seiner Zucht verwenden. Ein solcher

viele Jahre glücklich mit einander lebten. Wie aber alles Irdische immer noch in dem Streben zur Vollkommenheit seine Lücken findet, so auch hier bei diesem sonst glücklichen Paare in der Entfernung vom Schauplatze seiner ehemaligen Leiden. Nach Verlauf von zehn Jahren stellte sich bei ihnen das Verlangen ein, wieder nach Frankreich, ihrer Heimath, zurück zu kehren. Sie befriedigten diese Sehnsucht nach ihrem Vaterlande, und kamen glücklich in Paris an, brauchten aber daselbst, in der gewissen Meinung, daß man niemals den gehabten Vorfall vermuthen würde, gar keine Vorsicht, sondern ließen sich auf allen öffentlichen Spaziergängen sehen. Auf einem solchen Spaziergange begegnete eines Tages auch der Finanzpachter seiner ehemaligen Frau. Dieser Anblick machte einen so heftigen Eindruck auf ihn, daß die gewisse Ueberzeugung von ihrem Tode, durch das Einsenken in die Gruft, nicht vermögend war, ihn zu löschen. Er suchte sich daher mit derselben in ein Gespräch einzulassen, und verließ sie, ungeachtet sie ihre Stimme veränderte, um ihn irre zu machen, in der gewissen Ueberzeugung, sich nicht geirrt zu haben. Ungeachtet aller Vorsicht, die das glückliche Paar von jetzt an traf, um nicht entdeckt zu werden, gelang es doch dem Finanzpachter die Wohnung auszuforschen, und seine Gattin gerichtlich zurückzufordern, nachdem er sich noch vollkommener von ihrem wirklichen Daseyn überzeugt hatte. Vergebens suchte ihr Geliebter die Ansprüche geltend zu machen, welche ihm seine Bemühungen, die von ihm Angebetete wieder ins Leben zurückzubringen, auf sie verschafft hatten; vergebens stellte er vor, daß sie ohne ihn gestorben seyn würde; daß sein Gegner durch ihre Beerdigung sie gleichsam verstoßen, und sich alles Rechts auf dieselbe begeben hätte; daß man ihn sogar eines Mordes beschuldigen könne, weil er sich um die Gewißheit ihres Todes nicht bekümmert habe; vergebens führte er noch mehrere andere Gründe an, welche ihm die Liebe eingab; allein die Gegengründe, das Recht des Ehemannes, der Nachdruck, welchen er der Sache verleihen konnte ꝛc., ließen ihn befürchten, daß der richterliche Ausspruch ihm nicht günstig seyn würde, und er hielt es daher nicht der Klugheit gemäß einen ent-

scheidenden Urtheilsspruch in dieser Sache abzuwarten, sondern beide begaben sich wieder nach England, um dort den übrigen Theil ihres Lebens zu beschließen. — So bekannte Den, ein ehemaliger berühmter Pariser Geburtshelfer, ganz aufrichtig, wie es ihm bei einem ihm abgenöthigten Kaiserschnitt an einer von ihm für zuverläßig tod gehaltenen Person begegnet sey, daß er, obgleich zu spät, Bewegungen des Körpers, Zähneknirschen x. bemerkt, und also einen traurigen Irrthum begangen hätte.

Alle diese hier angeführten Fälle beweisen, mit welcher Vorsicht man bei dergleichen Krankheiten verfahren, und wie genau man den Kranken beobachten und die schicklichen Versuche zu seiner Wiederbelebung anstellen muß, um ihm nicht das schreckliche Loos, lebendig begraben zu werden, zu bereiten. Hierüberhalb ist vor allen Dingen bei der Starrsucht, Schlafsucht und Ohnmacht nöthig, das Schreyen oder die kleinen Einschnitte in die Haut, oder die an verschiedenen Orten durch Brennen auf der Haut gemachten Blasen, das allmählige Ausziehen einzelner Haare an den empfindlichsten Stellen des Körpers, hauptsächlich des Kopfes, und das Schlagen auf die flachen Hände und Fußsohlen x. x.

Was die Heilung dieser Krankheit betrift, so kommt hierbei Alles auf den Grad derselben, und auf den übrigen Zustand des Kranken an, das heißt, auf sein Alter, seine Constitution und seine Lebensart. Im jugendlichen und Mittelalter hat man diese Krankheit unter den vorgekommenen Fällen am öftesten gefunden, und dann mehr bei dem weiblichen Geschlechte, als bei dem männlichen, wahrscheinlich wegen der mehr reiz- und empfindbaren Nerven des Ersteren. Auch scheint das Klima nicht ohne Einfluß darauf zu seyn; denn man hat diese Krankheit in Europa mehr im südlichen Theile desselben, als im nörd-

lichen, mehr in Spanien, Frankreich, Italien ꝛc., als in Deutschland, Schweden ꝛc. wahrgenommen. In Hinsicht der Constitution muß man hier drei Klassen des Temperaments unterscheiden: 1) das tonische, 2) das atonische, und 3) das reizbare Temperament. Das Erstere zeigt Festigkeit, Stärke und Kraft in den muskulösen Fiebern; das zweite Schwäche, Erschlaffung und Kraftlosigkeit, und das dritte, eine lebhafte, schnelle, und ungestüme Bewegung. Diese verschiedenen Constitutionen müssen besonders bei den Starrsüchtigen berücksichtiget werden, um darnach die Heilmittel und das Heilverfahren einzurichten. Man unterscheidet das tonische Temperament leicht durch den starken und festen oder straffen Körper, durch die dichten, großen und hervorragenden Muskeln, das starke, buschige oder häufige und schwarze Haar, das mehr gelbbraune, oft mit roth untermischte Gesicht, mit einem festen durchdringenden Auge, dessen Augapfel schwarz, braun oder grünlichgrau ist; die äußerlichen Adern des Körpers, besonders an den Armen, Händen, Beinen, Füßen ꝛc. sehr sichtbar hervortretend, und der Puls langsam, voll und stark. Personen von diesem Temperamente sind eben nicht rasch in ihren Bewegungen, allein munter und geweckt in ihren Handlungen, dabei arbeitsam, großer Strapazen fähig, und von ungemeiner Stärke. Sie haben einen festen oder gesetzten Charakter, und sind daher entweder freundlich und aufrichtig, oder, umgekehrt, finster und versteckt, und wenn sie beleidiget worden, rachsüchtig und unerbittlich. Ihr Verstand ist scharf und richtig, aber ihre Empfindbarkeit nicht außerordentlich. Die Krankheiten, denen sie unterworfen sind, gehören fast alle in die Klasse der entzündlichen; leichte Anfälle berühren den Körper wenig, wenn sie sich aber ordentlich einfinden, so sind sie gewöhnlich von heftiger Art, wegen der Stärke des

Thurn. — Graf Hans Heinrich Ernst von Thurn, geb. 1648, † 1712, ein alter Diener des Kurfürsten, war bei der Wahl desselben zum Kurfürsten, die 1679 zu Regensburg vor sich ging, Gesandter des Kurfürsten, und hatte auch die Ehre, den Kurhut zu tragen, da er zu dem Ende nach der Instruction und Observanz, auch nach seiner Ehre seyn sollte, Kurhüter. Die Kurfürsten ist heut, und ehemals, bei Churfürsten und Königen, hoc jure, heut zu Tage aber nicht mehr, weil es nicht mehr Mode ist, daß Churfürsten und Könige Hüte tragen. Die Ehre hat weniger Anfangens aber Interessirt, daß der Kurhut Königen und andern Churfürsten Verordnungen gegen sie mit große Behutsamkeit, so bei dem sie eine gegenwärtige Person haben, ihre Sache vorkommen Kurhüter, ist vielleicht auf gewisse Weise, wie der Kurhut, ein Symbol der Kurfürstlichen Würde und Gewalt. Die Art und Weise, wie diese Kurhüter ernennet werden, hat von der Kurhüter zu Hofe Zeiten zu Zeiten verschieden, wie heute noch geschiehet, ein Churfürst, der Kurhüter ernennet, ein andrer Churfürst, der Kurhüter ernennet, ein andrer Churfürst, der Kurhüter ernennet, ein andrer

sehr bemerkbar, der Puls ist zusammengezogen, geschwind, und nimmt an Geschwindigkeit zu. Der Charakter dieses Temperaments ist belebt und unternehmend, alle Sinne sind außerordentlich scharf; dabei tritt aber eine große Leidenschaftlichkeit hervor, die auf die flüchtige, unbeständige und veränderliche Gemüthsverfassung dieser Personen hindeutet, und auch ihre Vergnügungssucht anzeigt. Sie sind größtentheils den Nervenkrankheiten unterworfen, doch pflegen sie auch nicht selten an Drüsenkrankheiten, Skropheln, Lungensucht ꝛc. zu leiden. Dieses sind die vorzüglichsten Kennzeichen dieser drei Haupttemperamente oder Constitutionen. Es giebt nun noch mehrere Mittelarten, die weder zu der einen, noch zu der andern Constitution gehören, sondern ein Gemisch sind, indessen wird die eine oder die andere Art sich doch immer mehr zu dieser oder jener der eben aufgestellten Temperamente hinneigen, und so die Körperdispositionen bestimmen. Von den genannten Constitutionen oder Temperamenten ist das tonische und das reizbare am genauesten bei der Starrsucht zu beachten, weil Ersteres am ersten geeignet ist, diese Krankheit zu erzeugen, sowohl wegen der Vollblütigkeit, als auch wegen des starken Kreislaufs des Blutes im Körper, wodurch die Gehirngefäße sehr leicht mit Blut überhäuft werden können, welches dann auf diese zarten Gefäße drückt, und sie auch wohl zerreißt, und Letzteres wegen des sehr empfindlichen und zarten Nervensystems, wodurch Leidenschaften leicht erregt, und zum Nachtheile des Körpers entflammt werden können; denn alle Gemüthsbewegungen dieser Personen steigen durch die Reizbarkeit ihrer Nerven auf den höchsten Grad, so daß sie nachtheilige Folgen mit sich führen. Unter allen Bewegungen des Gemüths scheinen Schrecken und Angst die fürchterlichsten und gefährlichsten Folgen zu haben, und diese Krankheit am Gewissesten zu erzeugen; denn

nicht seiten besonders mit den Fürsten von gewissen Ständen, Gemeinden und Personen, Verträge, Verbindungen, Bündnisse, Vergleiche, Verträge und Verordnungen, Verfassungen, Gesetze, Rechte und Freiheiten, Gnaden- und Freiheitsbriefe, Privilegien, Gerechtsame, Gewohnheiten, Herkommen, Observanzen, Freiheiten, Immunitäten, Exemtionen, Befreiungen, Gnaden- und Freiheitsbriefe gehen und nach der Grundsatz, daß

1) Recht und Gesetz nicht durch Gewohnheit oder Observanz geändert, sie sey so alt und so lange Zeit sie wolle, wenn nicht ausdrücklich oder stillschweigend, durch Gesetze, Verträge, Verordnungen, Verfassungen, Privilegien, Gerechtsame, Freiheiten, Immunitäten, Exemtionen, Befreiungen, Gnaden- und Freiheitsbriefe, Gewohnheiten, Herkommen, Observanzen, Freiheiten, Immunitäten, Exemtionen, Befreiungen, Gnaden- und Freiheitsbriefe, Privilegien, Gerechtsame, Gewohnheiten, Herkommen, Observanzen, Freiheiten, Immunitäten, Exemtionen, Befreiungen, Gnaden- und Freiheitsbriefe, Verträge, Verordnungen, Verfassungen, Gesetze, Rechte und Freiheiten

(Schwert und Buchstabe), Verbindung (Kompass und Winkel), Trennung (Schwert, Kompass und Winkel), Negation der Negation durch besondere Mittel (der Buchstabe wird durch Schwert und Kompass getilgt). Nach Fichte ist der Trieb, Schwert und Kompass und den Apparat eines Schriftstellers zu besitzen, auch ein besonderer Ausdruck der Selbstthätigkeitsneigung. Fichte, der Schwert- und Kompassmann, der Mann der Verneinung der Verneinung, der Mann der Synthese, der Mann, der Schwert und Kompass und den Apparat eines Schriftstellers besitzt, ist ein

Ihr, Fürstgeistl. Hoch. ist, durch ein erbarmes Elend entsetzet, Churwürdigkeit, weder aus der Churfürstl. Gesellschaft hinweg gefallen, noch ihr Mitrecht bey Churwahlen, und was dessen mehr, verlohren, sondern sie ist, und bleibt, in ihrem Churwürdigen Stande, und Recht, wie sie solche von Alters gehabt, und hergebracht, ohne Abgang, und Schmälerung, ihrer Churfürstlichen Würden, und Rechte, gestanden, die gegen Churfürsten in der Pann, und gegen sie, und ihre Churwürdige Stimme, und Recht, mit Anderen die Churfürstliche Ehrerbietung eine Zeitlang, nicht gebraucht, und ihnen, wegen ihrer Unglückseligkeit, nicht alle Ehre, und Respect, wie sonsten, haben wollen, dann, und wann solche sich gebühret, und sie Churf. Hoch. sich gebühret, und sie Churf. Hoch. sich gebühret, und sie Churf. Hoch.

die in einer solchen Krankheit empfohlen werden, allein ohne Erfolg. Man versuchte daher auch das kalte Wasser, und tauchte den Kranken schnell in einen, mit kaltem Wasser gefüllten Wasserbehälter; allein er blieb auch hier ohne Bewußtseyn und Empfindung, und erhielt erst beide nach einiger Zeit, ohne weitere Anwendung irgend eines Mittels, wieder. — Auch durch das Gehör hat man auf Starrsüchtige zu wirken, und die unempfindbar gewordenen Nerven wieder empfindbar zu machen, und den Kranken aus seiner Bewußtlosigkeit wieder zu erwecken gesucht. Zum Beispiel, durch starkes Schreien in die Ohren, auch Geräusch vor den Ohren, besonders durch musikalische Instrumente, Horn, Flöte, Pfeife ꝛc., welche einen durchdringenden, oder gellenden Ton geben; überhaupt Alles, was eine gewisse Erschütterung bewirkt und die Nerven reizt. Auch die Elektricität ist empfohlen und angewendet worden. Der schon oben erwähnte Dr. Fothergill sagt bei der Empfehlung derselben in Fällen des anscheinenden Todes: „Warum sollen wir nicht lieber, anstatt die Zeit mit Anwendung allerlei unbedeutender Reizmittel auf die Haut und die Därme zu verlieren, zu dem mächtigsten Reize in der Natur, welcher augenblicklich das Innerste des thierischen Körpers durchdringt, unsere Zuflucht nehmen? Warum wenden wir nicht elektrische Schläge auf Gehirn und Herz, die großen Urquellen aller unserer Bewegungen und Empfindungen, das erste lebende und zuletzt ersterbende Prinzip der thierischen Maschine an? „Das Elektrisiren soll nicht heftig oder mit starken Schlägen gleich anfangs geschehen, sondern langsam, sanft und mit Pausen; nur nach und nach, und mit Vorsicht, wenn sich noch keine Erregbarkeit zeigt, soll das Elektrisiren stärker geschehen. Auch während des Elektrisirens soll man die Lippen, das Innere der Nase und die Zunge, wenn es angeht, mit einem oder dem an-

ben gelben Stein mit zum Theil schönen, 3. B. mit Bildern, Inschriften, Figuren und einem Gemählde auf Leder, und mit den abentheuerlichsten Fabeln umhängen, wenn man sich auch bei den Mongolen und Tataren, Persern, Arabern und Indianern Rats holte. Die Schriftsteller aber, welche von diesem Stein handeln, sind Theophrast, Plinius, Solinus, Isidorus, Albertus Magnus, und der Verfasser meines, von dem Bezoarstein über= haupt, und von seinem Ursprung, Gebrauch und Kräften handelnden Buches, Johann Heinrich Cohausen. Ich will nur noch einige Worte aus diesem Buche anführen, weil sie mich selbst in meiner Meinung bestärken, daß dieser Stein, wenn er nicht ganz, doch zum Theil Schuldigkeit gegen, und meinen Nutzen schaffen könne. Die Erfahrung, sagt er, hat gelehrt, daß der Bezoarstein, wenn er mit einem gewissen Maß, gegen Gewohnheit und Natur, Gelegenheit und Beschaffenheit der Krankheit eingenommen, seinen gehörigen und Hippocratischen Lauf thue, und in gewissen Fällen, auf eine sonst ganz besondere, ja fast wunderbare Art, wirke. Ich will nicht sagen, daß er alle Krankheiten, wie einige Leute wollen, heilen könne, sondern nur, daß er in gewissen Fällen, wo andere Mittel nicht helfen, oder gar schaden, eine gute Wirkung thue. Ich will auch nicht sagen, daß er in allen Fällen, wo andere Mittel helfen, eben so gut helfe, als diese, sondern nur, daß er

leicht in den Magen ging, so gab er demselben einen zweiten Löffel, wobei es einmal seufzte, und bei dem dritten kam das Kind wieder zu sich, blieb aber noch einige Stunden ohne Bewegung, und ihre Miene verrieth Erstaunen. Den kräftigsten und ausgebreitesten Reiz verursacht ein Brechmittel, wenn es zu gehöriger Zeit angewendet wird. So wurde ein Starrsüchtiger durch einige an dem Arme und an dem Fuße gemachte Aderlässe, Erschütterungen seines Körpers, und ein Brechmittel wieder zum Bewußtseyn gebracht. Wenn gleich mehrere und angesehene Aerzte für Brechmittel in diesem Zustande sich erklären, so sind andere wieder dagegen, indem sie einwenden, daß dadurch Anhäufungen des Bluts in den Hirngefäßen entstehen, oder daß dadurch Ekel und Schwachheiten erregt werden, welche die Lebenskraft unterdrücken. Diesen Unbequemlichkeiten kann man aber dadurch vorbeugen, wenn man so lange damit wartet, bis erst die Congestion nach dem Gehirne gehoben ist, und dann, wenn man sich solcher Mittel zu dieser Absicht bedient, die, sobald sie nur in den Magen kommen, Brechen verursachen. Auch Laxirmittel wendet man an, jedoch wie Einige wollen, lieber gleich nach dem Anfalle. Man hat sich auch des Tabaksrauchs bedient, und solchen durch den Mund eingeblasen; auch von einer Abkochung des Rauchtabaks etwas dem Kranken eingeflößt; allein man will dieses Mittel nachtheilig finden; denn auch nur innerlich in kleinen Dosen angewendet, es geschehe durch den Mund, oder den After, soll es nach einigen angesehenen Aerzten ein heftiges Purgieren und Brechen erregen, wobei zugleich außerordentliche Aengstlichkeit, Schwindel, Betäubung und Sinnenverwirrung verursacht werde; es könne daher, wenn es auch anfangs als ein Reizmittel wirke, in der Starrsucht, Schlafsucht ꝛc. nicht angewendet werden, indem es durch seine betäubende Wirkung oft nur das Gute, was es durch

feinen Mund, verwischt Jole, ohne aufzuhe, ihnen
und ihr, und bringt gegen sie vor: Ihr
Weiber wollen meiner Treue im Ernſtfalle, ob ich
gleich Ehemann und Vater bin, nicht trauen. Ich
bin, in Erwägung meiner, in der Jugend und
einer nur 3 Monathen von Lebensstraft sogar geschwächten Natur, ein Mann, der sich nicht
etwa bei der Liebe, auch beim Tode. Die Ruhe
des Gewissens, die Ehre, die Pflicht, die Liebe des
Vaterlandes, und die Hoffnung, ein glückliches
Andenken zu hinterlassen, sind mir Triebfedern
genug, mich in Gefahr zu begeben, und mich
dem Tode zu weihen. Ich habe mich dem Tode
geweihet, und ich bin ihm geweihet. Ich habe
Euch gesagt, was ich thun werde, und ich habe
es gethan. Ich habe mich dem Tode geweihet,
und ich bin ihm geweihet. Ich habe mich dem
Tode geweihet, und ich bin ihm geweihet. Ich
habe mich dem Tode geweihet, und ich bin ihm
geweihet

Teutschlands nach eigener Erfahrung," S. 253." So gewiß es ist, daß ein langer Aufenthalt in der Kälte zuletzt alle Lebensthätigkeit unterdrückt, so gewiß ist es auch, daß der momentane Eindruck derselben die Lebensenergie erhöht, und die Empfänglichkeit für andere Reize vermehrt. Außerdem wirkt er selbst, wenn der Abstand zwischen der Temperatur des Körpers und des Mediums beträchtlich ist, als eine gewaltsame Erschütterung, als einer der heftigsten Reize für das sensorielle System, so, daß derselbe an durchdringender Wirksamkeit oft alle andere Reize übertrifft. Dieses Alles sind entschiedene Thatsachen, auf alte Erfahrungen gegründet, und durch sie, trotz aller hypothetischen Widersprüche, immer von neuem bewährt. Daher ist das kalte Bad, was ebenfalls entschiedene Erfahrungssache ist, ein so herrliches Mittel, einmal bei den höhern Graden von Schwäche, die an Lähmung grenzen, sie mögen allgemein, oder partiell seyn, ja bei wirklichen Lähmungen, und zweitens, bei allen Krankheiten des sensoriellen Systems, die in einer Verstimmung der anomalischen Thätigkeit begründet sind (Chorea, Epilepsie, Catalepsie, Idiosyncrasie, Wahnsinn ꝛc.), wo eben ein gewaltsamer erschütternder Reiz oft das einzige Mittel bleibt, um eine Umstimmung hervorzubringen." Hier würden also in der Catalepsie die Seebäder zu Dobberan, Putbus, im Regierungsbezirke Stralsund, zu Rügenwalde, im Regierungsbezirke Cöslin, zu Travemünde bei Lübeck, zu Norderney in Ostfriesland ꝛc. zu empfehlen seyn. Nach dem Anfalle der Starrsucht, oder nachdem der Zustand des Kranken so weit gehoben worden, daß er das Bewußtseyn wieder erhält, müssen stärkende Arzneyen angewendet, und dem Kranken eine gewisse Diät vorgeschrieben werden, von der er sich eine Zeitlang nicht entfernen darf; so wie er auch außer allen Gemüthsaffekten bleiben muß, welche neue Anfälle veranlassen

Planeten, bedürfen wenn sie Sternkunde betreiben wollen.

Bücher, die sie dazu haben, sind: Sternkunde, Sternkunde für Anfänger, Sternkunde, Sternkunde, Sternkunde.

Sternkunde ist eine Wissenschaft, die sich mit den Sternen beschäftigt, und sie ist eine so schwierige Wissenschaft, daß sie nur von solchen Leuten betrieben werden kann, die sich in sie eingelesen haben. Wer sich nicht in sie eingelesen hat, kann sie nicht betreiben. Wer sich aber in sie eingelesen hat, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben.

Sternkunde ist eine Wissenschaft, die sich mit den Sternen beschäftigt, und sie ist eine so schwierige Wissenschaft, daß sie nur von solchen Leuten betrieben werden kann, die sich in sie eingelesen haben. Wer sich nicht in sie eingelesen hat, kann sie nicht betreiben. Wer sich aber in sie eingelesen hat, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben.

Sternkunde ist eine Wissenschaft, die sich mit den Sternen beschäftigt, und sie ist eine so schwierige Wissenschaft, daß sie nur von solchen Leuten betrieben werden kann, die sich in sie eingelesen haben. Wer sich nicht in sie eingelesen hat, kann sie nicht betreiben. Wer sich aber in sie eingelesen hat, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben. Wer sie betreibt, der kann sie betreiben.

Einrichtung dieser Anstalten ist es etwas schwer, diesen Punkt genau zu bestimmen, weil sie in Ansehung ihrer Einrichtung sehr verschieden sind. In der Ursulinerschule, Th. IV. S. 60. 61. 62. sind vier Klassenzimmer, bei den drei ungeschickten Klassenlehrern ungefähr 150 Kinder, und bei dem geschickten, welcher mit Recht Schulherr genennet wird, 100 Kinder. Und bei Gelegenheit einer Einrichtung, die ich hier machte, sind in einer Klasse 120 Kinder, und zwei Klassen in der Einrichtung einer Klasse. Hier erhellet dann, daß eine Klassenlehrerstelle gewiß zu weitläuftig, und um so mehr, weil das Zimmer, worinn sie sich befindet, zu groß ist, zu beschwerlich, und also eine solche Klassenlehrerstelle ist eine solche Stelle, wo die Lehrer, so wie sie jetzt sind, keine Neigung und anstrengende Arbeit haben, sich zu bemühen, und wo sie sich ihrer Bequemlichkeit und Gemächlichkeit ihres Körpers. Denn man hat Beispiele von der Einrichtung, wo in einer Klasse nicht mehr als 60 Kinder sind, und wo sie in einem Zimmer sind, das nicht zu groß ist, und wo also ein solcher Lehrer sich nicht so sehr anstrengen darf, und sich auf seine Leibes ruhen kann. Ja, bei Anlegung neuer Schulen sollte man nicht mehr Kinder in einer Klasse haben, als ein Lehrer sie ohne Anstrengung seiner Kräfte und ohne Schaden seiner Brust unterrichten kann. Man setze der Kinder lieber mehr Klassen und Lehrer, als daß man sie zu wenig in einem, zu engen und zu großen und zu hohen Zimmer, besonders in Sprachen der Kinder,

hauptsächlich Frankreichs, wo überhaupt diese Krankheit häufiger vorkommt, als in andern Ländern; in den medizinischen Journalen und Zeitschriften, den Denkschriften und Jahrbüchern der Akademien der Wissenschaften ꝛc. ꝛc. Ueber die durch Starrsucht, Schlafsucht, Ohnmachten, und ähnliche Krankheiten, wie oben, S. 82, angeführt worden, als wirklich todt behandelten Personen, findet man mehrere Beispiele in den medizinischen Beobachtungen des Forest und des Amatus Lusitanus, den chirurgischen Beobachtungen des Wilhelm Fabri; in Schenck's Beobachtungen, in den verborgenen Wundern der Natur, von Levinus Lemnius; in Peter Zaccius Fragen aus der gerichtlichen Arzneykunde; in des Albertini Bottoni Buch von den Krankheiten der Weiber; in des Terilli und Lancisi Ursachen eines jähen Todes; in Kornmanns Wunder der Todten; in Jannins und Pinaeus Abhandlungen allzu früher Beerdigungen, und in vielen andern Schriften. Man sehe auch den Art. Scheintod, Th. 141, S. 723 u. f., nach, wohin auch diese Schriften gehören.

Stät, Bei- und Nebenwort, ein mit Staat, Statt ꝛc. von stehen abstammendes Wort, welches nur noch in einigen figürlichen Bedeutungen üblich ist. 1) Fest, unbeweglich, im Gegensatz des unstät. Stäte Augen. Die Augen stät auf etwas richten. Eine stäte Zuversicht, 2 Macc. 15, 7. 2) Langsam, ingleichen still, ruhig, eine im Hochdeutschen unbekannte, aber in der Oesterreichischen Mundart gangbare Bedeutung, im Gegensatz des unstät. 3) Beständig, anhaltend, ununterbrochen fortdauernd. Stäte Arbeit. Ein stäter Fleiß; ein stäter Regen. Ingleichen unverrückt, in seinen Gesinnungen beharrend, beständig. Ein stätes Herz (Opitz), ein be-

ständiges. So auch stätig, Bei- und Nebenwort, von dem vorigen gebildet, welches mit demselben die meisten Bedeutungen gemein hat. 1) Ein Pferd ist stätig, wenn es stehen will, da es gehen sollte, wenn man es nicht von der Stelle bringen kann. Ein stätiges Pferd, in den gemeinen Sprecharten stätisch. 2) Fest, unbeweglich, eine nach Adelung im Hochdeutschen veraltete Bedeutung, die jedoch in neuester Zeit hin und wieder Anwendung findet. So sagt man z. B. ein stätiger Tisch, ein feststehender, der sich nicht bewegt, wenn daran gestoßen wird, so wie man es überhaupt von allem Hausgeräthe gebraucht, welches an einem Orte fest steht, seinen bestimmten Stand hat. 3) Ununterbrochen fortdauernd, sowohl 1) dem Raume nach, als auch 2) der Zeit nach, wo es (1) doch nur in der neuern Philosophie vorkommt. Ein stätiges Ding, ein auf solche Art zusammengesetztes Ding, daß dessen Theile in unverrückter Ordnung auf einander folgen, ohne daß man andere in einer andern Ordnung zwischen ihnen sehen könne, z. B. die Fläche eines polirten Glases. Ein solches Glas hat einen stätigen Glanz. (2) der Zeit nach wie stät. Ein stätiges Gebet, stätiges Wohlergehen, ein stätiger Regen, ein stätiges Triefen, Sprüchw. 19, 13, wofür jedoch im Hochdeutschen beständig üblicher ist.

Stater, Tetradrachmus, eine Hebräische und Griechische Münze, deren auch im neuen Testamente, Matth. 17, 27, Erwähnung geschieht. Der silberne Stater wog gemeiniglich 1 Loth, und galt 12 gute Groschen. Die goldenen Münzen dieser Art wurden nicht in den Jüdischen Landen gemünzt, und hießen nach den Königen, deren Bildniß sie führten, als Darici, Philippici, Alexandrici etc. Einige dieser Münzen hatten die Größe der Cruſaden oder Portugaleſen; andere wogen zwei, drei, vier und meh-

rere Dukaten. — Der Stater decalitros, war eine Corinthiſche Münze, die zehn Litres oder Aeginiſche Obolen, und nach unſerm Gelde ungefähr $8\frac{1}{3}$ Groſchen Cour. betrug. — Der Stater didrachmus war $\frac{1}{2}$ Loth Silber oder ein gemeiner Jüdiſcher Seckel, er betrug ſo viel als ein Ortsthaler.

Statera, Libra Romana, ſ. Schnellwage, Th. 147, S. 431 u. f.

Statbmica, die Lehren von den Münzen, Gewichten und Maaßen.

Statice, nach Linné, die Lateiniſche Benennung der Grasnelke oder des Nelkengraſes, ſ. Wieſenkraut, unter W., wohin von Nelkengras, Th. 102, S. 236, verwieſen worden.

Stätigkeit, die Eigenſchaft eines Gegenſtandes, da derſelbe ſtätig iſt, in allen Bedeutungen des vorigen Worts. Von einigen ältern Schriftſtellern wurde dieſes Wort auch für Standhaftigkeit gebraucht; auch für Ruhe, Muße, die zu einem Geſchäfte nothwendige Zeit anzuzeigen.

Statik, Statica, Fr. Statique, ein aus dem Griechiſchen στατικη entlehntes Kunſtwort, welches diejenige mathematiſche Wiſſenſchaft bezeichnet, welche von dem Gleichgewichte feſter Körper handelt, mit deren Bewegung ſich die Mechanik (ſ. dieſe Wiſſenſchaft, Th. 86, S. 309 u. f.) beſchäftiget. Ob dieſe Wiſſenſchaft bei den Alten ſchon beſonders herausgehoben worden, oder noch unter dem allgemeinen Begriffe der Mathematik oder Größenlehre, alſo aller mathematiſchen Wiſſenſchaften vereint, mit genommen worden, iſt unbekannt; allein ſo viel iſt gewiß, daß ſie in der Ausbildung aller dieſer Wiſſenſchaften mitgeſchritten iſt, wenn ſich gleich noch kein beſonderer Namen für ſie gefunden hatte, beſonders aber mit der Mechanik, mit der ſie in innige Berührung ſteht, wie auch die Hydroſtatik

und Aerostatik mit derselben. Man sehe hierüber die Artikel Mathematik, Th. 85, S. 455 u. f., und Mechanik, Th. 86, S. 310 u. f., nach — Die Statik hat es, wie schon bemerkt worden, mit den Gesetzen des Gleichgewichtes fester Körper zu thun. Unter einem festen Körper versteht man hier eine dichte, in allen ihren Theilen gleichartige Masse, oder wenn sie auch ungleichartig wäre, doch eine dichte oder feste Masse bildete. — Alle um uns her befindlichen Körper fallen, wenn sie nicht unterstützt sind, gegen die Erde herab, und die Kraft, die diesen Druck bewirkt, daß sich nämlich der Körper nach unten hin bewegen muß, nennt man die Schwere desselben (Gravitas). So drückt ein Stein von mäßiger Größe, oder ein Stück Bley ꝛc., die Hand, die es unterstützt, und hiernach zu urtheilen, leidet auch jede andere Unterstützung von dem Körper ebenfalls Druck. Uebrigens drücken nicht alle Körper nach der Erfahrung gleich stark auf unsere Hand, wenn wir auch davon gleich große Stücke halten, welches beweiset, daß nicht alle Körper, wenn sie auch gleich groß sind, nicht gleiche Schwere haben. Der Druck eines schweren Körpers gegen das, was ihn unterstützt, heißt sein Gewicht (Pondus), man nennt auch wohl die schweren Körper selbst Gewichte, wenn man bei denselben nichts weiter, als die bestimmte Größe des Drucks gegen dasjenige betrachtet, was einen solchen Körper herabzufallen hindert. Da nun alle Körper, wenn nicht gleich schwer, doch ein gewisses Gewicht haben, so unterscheiden wir auch lockere und dichtere Körper, jene sind leichter, diese schwerer. Dichtere Körper nennt man daher auch Körper von schwerer Art, schwerartige Körper (Corpora specifice graviora), und lockere Körper von leichterer Art, leichtartigere Körper (Corpora specifico leviora). Nach Lichtenberg ist alle Ma-

terie träge, und Materie ohne Trägheit gar nicht denkbar, dagegen lasse sich Materie ohne Schwere denken. Indessen möchte man doch mit Lichtenberg hierin nicht ganz übereinstimmen, wenn nämlich Schwere nicht als ein bloß relatives Wort betrachtet werden soll, sondern wirklich eine Kraft, einen Druck anzeigt, also etwas anzeigt, das wirklich gefühlt und vorhanden ist, geschehe diese Anzeige des Daseyns nun auf eine mehr oder weniger empfindbare Weise durch die Hand, oder durch eine sehr empfindbare Wage; denn keine Materie ist ohne Schwere, nur ist diese nicht immer gleich fühl- oder empfindbar auf jeden Körper, und hieraus entsteht auch die Vorstellung die wir uns durch das Gefühl von der Leichtigkeit und Schwere, oder von dem Leicht und Schwer eines Körpers verschaffen. Leichtigkeit ist daher nur ein geringerer Grad der Schwere eines Körpers, und alle Grade der Leichtigkeit der Materie sind auch zugleich Grade ihrer Schwere, nicht aber umgekehrt. Schwere ist daher ein dichteres massenartiges Zusammendrängen aller Theile eines Körpers, wodurch er ein großes fühlbares Gewicht erhält; je weniger nun dieses geschieht, je poröser der Körper erscheint oder vielmehr ist, je weniger fühlbar ist auch sein Gewicht, also um so leichter sein Druck, worauf er wirkt. — Um die verschiedenen Grade der Schwere der Körper, oder vielmehr deren Schwere und Leichtigkeit, nach dem gewöhnlichen Ausdrucke, zu bestimmen, muß man gleich große Stücke derselben untereinander vergleichen, so bekommt man einen Begriff von dem eigenthümlichen Gewichte (Pondus specificum), oder wie man es auch, wenn gleich nicht so passend, nennt, der eigenthümlichen Schwere (Gravitas specifica) der Körper. Die Größe des Drucks, den ein Körper wegen seiner Schwere äußert, für sich selbst betrachtet, heißt sein absolutes Gewicht (Pondus absolu-

tum). Dieſes leztere Gewicht eines Körpers hängt von der Menge ſeiner Maſſe oder Materie ab, und kann daher nicht vermehrt, oder vermindert werden, ohne daß eine Maſſe zu ihm hinzugeſezt, oder von ihm weggenommen wird. Das Erſtere oder eigenthümliche Gewicht kann vergrößert werden, wenn die nämliche Maſſe in einen kleinern Raum gebracht wird; es kann umgekehrt auch vermindert werden, wenn die Maſſe in einen größern Raum ausgedehnt wird. Wenn ein Kubikzoll Queckſilber vierzehnmal ſchwerer, als ein Kubikzoll Waſſer iſt, ſo enthält ein Kubikzoll Queckſilber auch vierzehnmal mehr Waſſer, und iſt daher vierzehnmal dichter als Waſſer. In Hinſicht des Drucks kann gegen einen Körper eine Kraft ſo drükken, daß nur ein Theil allein den Druck unmittelbar leidet, oder nur einige Theile allein dem Druck unmittelbar ausgeſezt ſind. Würde nun ihr Zuſammenhang unter einander den Druck nicht hindern, ſo würde eine Zerreißung der Beſtandtheile des Körpers erfolgen. Eine Maſſe nun, deren Beſtandtheile in einer ſolchen Verbindung ſind, nennt man eine feſte Maſſe. Wenn nun mehrere Kräfte zugleich auf eine Maſſe unter ſolchen Umſtänden wirken, daß keine Bewegung erfolgen kann, ſo ſind ſie im Gleichgewicht (Aequilibrium Aequipondium), und die Statik erklärt nun die Geſeze des Gleichgewichts ſolcher Kräfte, die auf feſte Maſſen wirken. So kann eine ſchwere feſte Maſſe an einem Faden ruhig hängend erhalten werden; die gerade Linie, nach welcher der Faden alsdann gedehnt iſt, ſtellt zugleich die Richtung vor, nach welcher der Körper gegen die Erde herabfällt, wenn der Faden zerreißt, oder ſonſt nicht mehr gehalten wird. Dieſe gerade Linie heißt die Richtung der Schwere, und die Erfahrung lehrt, daß ſie auf der Erde, ſo weit ſie uns eine ebenen Fläche zu ſeyn ſcheint, ſenkrecht ſey, und in ſo fern die Erde eine

Kapitel II. Von der Eintheilung der Schlangen in Familien, Gattungen und Arten.

Wenn die Naturforscher Thiere, die sich durch viele Kennzeichen, durch ihre innere und äußere Form, durch ihre Lebensart, durch ihren Aufenthalt, durch ihre Nahrung, durch ihre Fortpflanzung, durch ihre Sinne, durch ihre Bewegung und Stimme, durch ihre Krankheiten, und durch ihre Verwandtschaft mit andern Thieren ähnlich sind, in eine Klasse zusammenfassen, so nennen sie diese Klasse eine Ordnung. Sie theilen sie ferner in Familien, Gattungen und Arten ein. Eine Ordnung ist also eine Klasse, die mehrere Familien, Gattungen und Arten in sich begreift, welche sich durch viele Kennzeichen, durch ihre innere und äußere Form, durch ihre Lebensart, durch ihren Aufenthalt, durch ihre Nahrung, durch ihre Fortpflanzung, durch ihre Sinne, durch ihre Bewegung und Stimme, durch ihre Krankheiten, und durch ihre Verwandtschaft mit andern Thieren ähnlich sind. Eine Familie ist eine Klasse, die mehrere Gattungen und Arten in sich begreift, welche sich durch viele Kennzeichen, durch ihre innere und äußere Form, durch ihre Lebensart, durch ihren Aufenthalt, durch ihre Nahrung, durch ihre Fortpflanzung, durch ihre Sinne, durch ihre Bewegung und Stimme, durch ihre Krankheiten, und durch ihre Verwandtschaft mit andern Thieren ähnlich sind. Eine Gattung ist eine Klasse, die mehrere Arten in sich begreift, welche sich durch viele Kennzeichen, durch ihre innere und äußere Form, durch ihre Lebensart, durch ihren Aufenthalt, durch ihre Nahrung, durch ihre Fortpflanzung, durch ihre Sinne, durch ihre Bewegung und Stimme, durch ihre Krankheiten, und durch ihre Verwandtschaft mit andern Thieren ähnlich sind. Eine Art ist eine Klasse, die mehrere Individuen in sich begreift, welche sich durch viele Kennzeichen, durch ihre innere und äußere Form, durch ihre Lebensart, durch ihren Aufenthalt, durch ihre Nahrung, durch ihre Fortpflanzung, durch ihre Sinne, durch ihre Bewegung und Stimme, durch ihre Krankheiten, und durch ihre Verwandtschaft mit andern Thieren ähnlich sind. Ein Individuum ist ein Thier, das sich durch viele Kennzeichen, durch seine innere und äußere Form, durch seine Lebensart, durch seinen Aufenthalt, durch seine Nahrung, durch seine Fortpflanzung, durch seine Sinne, durch seine Bewegung und Stimme, durch seine Krankheiten, und durch seine Verwandtschaft mit andern Thieren ähnlich sind.

oder Rolle, der Wage, und der Welle im Rade lassen sich durch die Gesetze des Hebels, der Keil und die Schraube aber durch die schiefe Fläche erklären. Aus diesen einfachen Maschinen werden nun größere zusammengesetzt.

Wenn eine kreisrunde feste Scheibe **BDFG**, Fig. 8903, Rolle genannt, s. Th. 126, S. 652, so unterstützt ist, daß sie um ihren Mittelpunkt **C** sich zwar frei drehen, sonst aber nicht weichen kann, und wegen des Gebrauchs wozu sie dienen soll, am Umfange eine Vertiefung hat, damit man eine biegsame Schnur herumlegen und Gewichte daran hängen, oder auch sonst Kräfte anbringen kann, die an der Schnur ziehen, durch zwei gleiche Kräfte, wenn sie die Rolle auf entgegengesetzte Art zu drehen streben, und ihre Richtungen **BA**, **DE**, in der Ebene der Rolle den Umfang derselben berühren, so erhalten sie sich einander im Gleichgewicht. Wenn bei **E**, Fig. 8904, an dem Faden **ABDE** ein Gewicht **P** hängt, und der Faden bei **A** befestiget ist, so ist zwar die ursprüngliche Richtung **DE**, nach welcher das Gewicht den Faden zieht, vertikal; allein der Punkt **A** wird nach der Richtung **AB** eben so stark gezogen, als ihn das Gewicht **P** lothrecht herabziehen würde, wenn es an dem Faden frei, ohne über die Rolle geführt zu seyn, herabhinge. Man kann demnach durch eine Rolle zuwege bringen, daß ein Gewicht nach jeder verlangten Richtung so stark zieht, als es nach seiner ursprünglichen lothrechten Richtung ziehen würde. Auch läßt sich die Größe einer jeden bewegenden Kraft auf diese Art ganz bestimmt und verständlich ausdrücken, wenn man ein Gewicht angiebt, daß nach lothrechter Richtung eben so stark, als die bewegende Kraft in ihrer Richtung drückt oder zieht. — Unter einem mathematischen Hebel (Vectis), s. Th. 22, S. 565, versteht man eine gerade unbiegsame Linie **BC**, Fig. 8905, die man sich ohne

Cäsarn, und in seinem zweiten Provinz A. 49 angetretenen Consulat, bald bey der Flucht gegen den heranrückenden Cäsar, bald aber nach der Niederlage bey Pharsalus, dann namentlich Pompei, wenn man den Nachrichten des Dio, Appian, Plutarch und Florus Glauben beymißt, und was die Wahrheit sey, bey Entstehung dieser Nachrichten, wohl nicht mehr ausgemittelt werden kann, gegen die Meynung Cäsars, in Betreff der Ermordung seines Schwiegersohnes. Ob man hier einen Beweis für Cäsars Großmuth, oder für Pompei Unbesonnenheit finden will, das mag jeder selbst thun. Cäsar hat Pompeien nicht ermordet, er würde ihn auch nicht ermordet haben, wenn er ihn in seine Gewalt bekommen hätte, und wenn er Pompeien in den Verhältnissen Aegyptens kennen gelernt hätte, so würde er ihn gewiß nicht ermordet haben. Pompei Unbesonnenheit aber, wenn sie Mordthat war, gegen Cäsars Großmuth, wenn sie Großmuth war, gegen Cäsars Mordthat, ist nicht zu leugnen. Cäsar hat Pompeien nicht ermordet, er würde ihn auch nicht ermordet haben, wenn er ihn in seine Gewalt bekommen hätte, und wenn er Pompeien in den Verhältnissen Aegyptens kennen gelernt hätte, so würde er ihn gewiß nicht ermordet haben. Pompei Unbesonnenheit aber, wenn sie Mordthat war, gegen Cäsars Großmuth, wenn sie Großmuth war, gegen Cäsars Mordthat, ist nicht zu leugnen. Cäsar hat Pompeien nicht ermordet, er würde ihn auch nicht ermordet haben, wenn er ihn in seine Gewalt bekommen hätte, und wenn er Pompeien in den Verhältnissen Aegyptens kennen gelernt hätte, so würde er ihn gewiß nicht ermordet haben. Pompei Unbesonnenheit aber, wenn sie Mordthat war, gegen Cäsars Großmuth, wenn sie Großmuth war, gegen Cäsars Mordthat, ist nicht zu leugnen.

können einander im Gleichgewichte erhalten. Liegt der Hebel B C, Fig. 8905, horizontal, und die Gewichte P und Q, welche an den Stellen B, C, lothrecht herabziehen, erhalten sich einander im Gleichgewichte, so trägt die Unterlage A die Summe der Gewichte. So erhalten gleiche Gewichte, die am doppelarmigen Hebel in gleichen Entfernungen vom Ruhepunkte hängen, sich einander im Gleichgewichte, das größere überwiegt das kleinere. Wenn ein Paar Gewichte am Hebel der einen Art im Gleichgewichte sind, so sind eben die Gewichte in eben den Entfernungen auch am Hebel der andern Art im Gleichgewichte; denn wenn P und Q, Fig. 8905, in B und C angebracht am doppelarmigen Hebel im Gleichgewichte sind, so nehme man AD=AC, hänge an D ein Gewicht R=Q, und lasse an eben der Stelle D ein Gewicht S=R=Q aufwärts ziehen, so sind auch alle vier Gewichte im Gleichgewichte; aber auch R in D, und Q in C sind im Gleichgewichte; also müssen auch P und S im Gleichgewichte seyn. Wüßte man umgekehrt, daß P mit S im Gleichgewichte sey, so könnte man in D und C die Gewichte R und Q beide = S anbringen, da dann wieder alle vier Gewichte im Gleichgewichte bleiben müßten; weil aber R und S für sich im Gleichgewichte sind, so müßte auch P und Q im Gleichgewichte seyn. Ist das eine Gewicht doppelt so groß, als das andere, und die Entfernung des einfachen Gewichts vom Ruhepunkte doppelt so groß, als die Entfernung des Doppelten vom Ruhepunkte, so sind beide am Hebel im Gleichgewichte, welches aus folgendem Beweise erhellt: Wenn in Fig. 8906 CA = CB ist, an A und B aber die gleichen Gewichte P und R hängen, so ist Alles im Gleichgewichte, wenn C unterstützt ist. Auf die Unterlage in C drückt dann die Sume der Gewichte P+R=2P. Wenn man nun an C eine Schnur befestiget, die oben bei D über eine Rolle

geht, und durch die ebenfalls G mit P zeichnet, so bekommt er in C seine Lösung, und man zieht die Linie CG, welche die Richtung der Kraft ist. Denn weil K linkt, bei der Punkt A nicht diese Linie, sondern eine andere, z. B. AH, so würde diese, wenn sie wirkte, in der Zeit, in welcher der Körper durch die einfache Kraft P durch a in der besondern Richtung AH gelangen würde, durch die Kraft P in der besondern Richtung AG in der Entfernung Ag, und durch beide zusammen in der Richtung AC in der Entfernung AC gelangen. Da nun Dreiecke gleiche Grundlinien und Höhen haben, so sind sie gleich, folglich Dreieck ACG = Dreieck AHG. Da nun Dreieck ACG = Dreieck AHG, und beide auf einerlei Grundlinie AG stehen, so müssen sie auch einerlei Höhe haben, folglich müssen die Linien CH und GK, welche die Spitzen C und H mit der Grundlinie AG verbinden, einander parallel sein. Da nun CH = DK, und CH = AB, so ist auch DK = AB. Da nun AB = Ab + Bb, und DK = Dk + Kk, so ist Dk + Kk = Ab + Bb. Da nun Ab = Bb, so ist Dk + Kk = 2 Bb. Da nun Dk = 2 Ab, so ist 2 Ab + Kk = 2 Bb, und Kk = 2 Bb − 2 Ab. Da nun Bb = Ab + Ba, so ist Kk = 2 Ab + 2 Ba − 2 Ab, und Kk = 2 Ba. Da nun Ba = Ab, so ist Kk = 2 Ab. Da nun Ab = Bb, so ist Kk = 2 Bb. Da nun Bb = Ab + Ba, so ist Kk = 2 Ab + 2 Ba. Da nun Ab = Ba, so ist Kk = 2 Ab + 2 Ab, und Kk = 4 Ab. Da nun Ab = Bb, so ist Kk = 2 Bb + 2 Bb, und Kk = 4 Bb. Da nun Bb = Ab + Ba, so ist Kk = 4 Ab + 4 Ba. Da nun Ab = Ba, so ist Kk = 4 Ab + 4 Ab, und Kk = 8 Ab. Da nun Ab = Bb, so ist Kk = 4 Bb + 4 Bb, und Kk = 8 Bb. Da nun Bb = Ab + Ba, so ist Kk = 8 Ab + 8 Ba. Da nun Ab = Ba, so ist Kk = 8 Ab + 8 Ab, und Kk = 16 Ab. Da nun Ab = Bb, so ist Kk = 8 Bb + 8 Bb, und Kk = 16

ein Gewicht R=4P, so ist R mit P, und S mit Q im Gleichgewichte, wie vorher gezeigt worden, mithin bleibt der Hebel in Ruhe. Da nun R und S für sich im Gleichgewichte sind, so müssen es auch P und Q seyn. Der Beweis findet immer seine Anwendung was man auch sonst für Brüche statt $\frac{3}{4}$ setzen will. Hängt man z. B. in C der eben angeführten oder in Rede stehenden Figur ein Gewicht q auf, welches größer oder kleiner ist als $\frac{AB}{AC}P$, so kann es mit P nicht im Gleichgewichte seyn. Man nehme AF= AC, und hänge in F das Gewicht p=q, so sind p und q im Gleichgewichte. Ferner ist $Q=\frac{AB}{AC}P$ in C mit P in B im Gleichgewichte. Wenn nun q mit P das Gleichgewicht hielte, so wäre auch p mit Q im Gleichgewichte, welches dem oben S. 114 Angeführten entgegen wäre. Wenn Kraft und Last am Hebel im Gleichgewichte sind, so ist ihr Verhältniß gegeneinander in umgekehrter Ordnung gleich dem Verhältnisse der Entfernungen vom Ruhepunkte. Dreht sich z. B. der Hebel um A, Fig. 8911, und das Gewicht P sinkt in der lothrechten Richtung um die Tiefe BD, so steigt zugleich Q um die Höhe E C. Weil nun A B D und A C E ähnliche Dreiecke sind, so ist B D : C E = A B : A C, und A B : A C = Q : P, wenn P mit Q im Gleichgewichte ist, mithin Q : P = B D : C E, oder es verhält sich die Last zur erhaltenden Kraft umgekehrt, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last, wenn diejenigen Wege verstanden werden, welche Kraft und Last nach gehobenem Gleichgewichte jede in ihrer Richtung in gleicher Zeit zurücklegen würden. — Das Moment, oder wie es die praktischen Schriftsteller nennen, die Abwage einer Kraft am Hebel ist das Produkt, welches gefunden wird, wenn

man die Kraft mit ihrer Entfernung vom Ruhepunkte multiplicirt. In demselben Sinne braucht man auch den Ausdruck: Moment der Last. Kraft und Last, erhalten einander am Hebel im Gleichgewichte, wenn ihre Momente gleich sind, oder wenn sie gleiche Abwage haben. Wenn daher Kraft und Last am Hebel B C, Fig. 8911, gleiche Abwage haben, so bleibt derselbe auch in jeder gegen den Horizont geneigten Lage in Ruhe, welches folgender Satz beweiset: Wenn A, Fig. 8911 so gehalten wird, daß sich zwar der Hebel um diesen Punkt frei drehen, aber sonst nicht weichen kann; wenn ferner B P, C Q, die lothrechten Richtungen der Gewichte vorstellen, so sind B P, C Q parallel, und in der Ebene dieser Parallellinien liegt auch B C. In derselben Ebene sey D E wagrecht, so sind A D, A E, die Entfernungen der Gewichte P und Q, und man hat vermöge der Voraussetzung A D . P = A E . Q, also P : Q = A E : A D. Man stelle sich D E als einen andern Hebel vor, der mit dem vorigen B C bei A fest verbunden ist, jedoch so, daß die Umdrehungsbewegung um A frei bleibt; an D ziehe ein Gewicht R = P, an E ein Gewicht S = Q aufwärts, so ist auch R : S = A E : A D, und die Gewichte R und S sind im Gleichgewichte. Ueberdies stellen nun D A B und C A E ein Paar Winkelhebel vor, woran Q und S, so wie P und R für sich im Gleichgewichte sind, wie es sich hier klar ergiebt, daher erhalten alle vier Kräfte den Hebel in Ruhe; weil aber auch R und S für sich allein im Gleichgewichte sind; so folgt daraus, daß P und Q den Hebel ebenfalls in Ruhe erhalten.

Der Punkt im geradelinigen Hebel, welcher unterstützt werden muß, wenn der mit Gewichten beschwerte Hebel ruhen soll, heißt der gemeinschaftliche Schwerpunkt der Gewichte (Centrum gravitatis); er leidet dann allein einen Druck, welcher

der Summe der Gewichte am Hebel gleich ist. Wenn man nun den gemeinschaftlichen Schwerpunkt A, Fig. 8910, finden soll, wenn die Länge des Hebels B C, und die Größe der in B und C hängenden Gewichte P Q gegeben worden, so ist erforderlich, daß P : Q = A C : A B sey; also P + Q : Q = A C + A B : A B, und P + Q : P = A C + A B : A C. Es ist aber A C + A B die gegebene Länge des Hebels A B; also kann man B A oder C A nach dem Dreisatze oder der Regel Detri finden: man erhält $B A = \frac{B C . Q}{P + Q}$, und $C A = \frac{C B . P}{P + Q}$. Hätte z. B. ein fester Körper M N, Fig. 8912, nur zwei schwere Elementartheilchen P Q, so würde es für beide in der geraden Linie P Q einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt A geben, welches so viel wäre, als wenn A allein ein schweres Element ausmachte, und das Gewicht P + Q hätte. Kommt nun noch ein schweres Element R hinzu, so hat es mit dem Gewichte P + Q einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt in B, welches so viel ist, als wenn B allein das Gewicht P + Q + R hätte. Es sey nun noch das vierte Element S schwer, es mag mit den vorigen dreien in einer Ebene liegen, oder nicht, so hat das in B befindliche Gewicht P + Q + R, mit dem Gewicht S einen gemeinschaftlichen Schwerpunkt in C, welches so viel ist, als wenn der Punkt C allein das Gewicht P + Q + R + S hätte. So gilt der Schluß von jeder Anzahl schwerer Elemente des Körpers auf die um Eins größere Anzahl. — Unter Schwerpunkt eines festen Körpers versteht man denjenigen Punkt, welcher unterstützt werden muß, wenn der Körper in jeder Lage ruhen soll, und der dann auch zugleich den Druck vom ganzen Gewichte des Körpers ausgesetzt ist. Jeder feste Körper hat daher

eines Schwertes, und das zur gewöhnlichen Schwertart oder zum Schwertgeschlecht gehört. Das erste von diesen Worten, nämlich Schwert, wird von uns das Dual genannt, d. i. es ist im Deutschen durch das Fürwort zwey, oder durch beyde, oder durch die Endsylbe zwey, in sich zu bringen. Denn wenn wir sagen, zwey Schwerter, so ist darin so viel, als gesagt: es sind zwey Dinge, die Schwerter heißen, und es ist eine Gewißheit darinn, daß es nicht mehr als zwey sind. Wenn wir aber sagen, beyde Schwerter, so ist darinn so viel, als gesagt: es sind zwey Dinge, die Schwerter heißen, und es ist eine Gewißheit darinn, daß es nicht weniger als zwey sind. Wenn wir endlich sagen, die Schwerter, so ist darinn so viel, als gesagt: es sind Dinge, die Schwerter heißen, und es ist eine Gewißheit darinn, daß es zwey sind. Denn wenn ich zu jemand sage, ich habe Schwerter, so weiß er nicht, ob ich deren zwey oder mehr habe. Wenn ich aber sage, ich habe zwey, so weiß er, daß ich nicht mehr als zwey habe. Wenn ich endlich sage, ich habe beyde, so weiß er, daß ich nicht weniger und nicht mehr als zwey habe. Wenn man auch die Endsylbe zwey, oder das Fürwort beyde, nicht mit einem Worte ausdrücken kann, so kann man doch mit einem Worte sagen, es sind zwey, und mit einem Worte sagen, es sind beyde. Denn die Endsylbe zwey, und das Fürwort beyde, sind in sich selbst so viel, als ein Wort, und es ist also kein Unterschied, ob man Schwerter, oder zwey Schwerter, oder beyde Schwerter sage.

angeführt und erwiesen worden. Durch Versuche findet man den Schwerpunkt an einem Körper, wenn man ihn auf einer Spitze so lange hin und her schiebt, bis er darauf ruhet, oder, da dieses nicht immer angeht, denselben an einem hinlänglich starken Faden von verschiedenen Seiten aufhängt, da denn jedesmal der Schwerpunkt in die verlängerte Linie des gespannten Fadens fällt, und der Durchschnittspunkt zweier solcher Linien den Schwerpunkt giebt. Lichtenberg sagt, daß uns Schlüsse von strenger geometrischer Sicherheit einen solchen Punkt in jedem Körper anzunehmen, rechtfertigen, wenn auch gleich die Form desselben der Bemühung, ihn durch Versuche zu finden, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen setzen sollte. Hieraus lassen sich auch die Stellungen der Thiere und Menschen in Ruhe und Bewegung, die Stellung sicher stehender und doch zu fallen scheinender Körper und Gebäude ꝛc. erklären. — Eine Ebene, die den Körper durch seinen Schwerpunkt schneidet, wird eine Ebene der Schwere (Planum gravitatis) genannt, und eine gerade Linie durch des Körpers Schwerpunkt ein Durchmesser der Schwere. Wenn die Masse eines Körpers durch seinen ganzen Raum gleichförmig vertheilt ist, so haben gleich große Theilchen desselben auch gleiches Gewicht. Eine Ebene, die einen solchen Körper schneidet, ist eine Ebene der Schwere, wenn nicht allein die ganze Masse des Körpers, mithin der Raum, welchen seine Masse einnimmt, dadurch halbirt wird, sondern auch mit jedem Theilchen auf der einen Seite dieser Ebene, ein eben so großes Theilchen auf der andern Seite, in gleicher Entfernung zusammen gehört. Der Punkt, worin drei Ebenen der Schwere einander schneiden, ist des Körpers Schwerpunkt. Eigentlich giebt es keine schwere Ebenen oder schwere gerade Linien in der Natur, wenn

über die Weiß einer gewissen gleichlichten aber ungleichfarbigen Grunge und den Punkt gleichweit von A, B, D, E, F, G, H, J, K, L, M, N, O, P, Q, R entfernt, wenn Circumferenz in Ober Mitte liegt. Man ziehe die Linien AB, AC, AD, AE, AF, AG, AH, AJ, AK, AL, AM, AN, AO, AP, AQ, AR, und nehme die kleine Circumferenz um unsern die kleine Circumferenz, deren man nach Art-Circumferenzen U. Wenn man aus den Punkt G, so ist C, entfernt, und mit dem Punkt C, so ist G, entfernt, so bleiben man in beiden Circumferenzen U, und V, und ziehe die Linien CU, CV, und die Linie GU und GV, und verlängere GU und GV gerade, und ziehe den unteren Punkt der Linie GU, und GV, und verlängere Punkt, so bleiben man Circumferenz W, welcher auf F die Circumferenz ist, bleibt

$$\text{Circ. } \frac{A\,B\,\ldots\,M}{A\,B\,\ldots\,M} = \frac{\text{Circ. } A\,B\,\ldots\,P}{\text{Circ. } A\,B\,\ldots\,P}$$

$$U = \frac{A\,B\,\ldots\,M}{A\,B\,\ldots\,M} \cdot \frac{A\,B\,\ldots\,P}{A\,B\,\ldots\,P}$$

Diese Construct geht A, C, U, B, M, N, A, P, und ist eine Circumferenz, und ist gleichweit von A, B, C, D, E, F, G, H, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, und ist gleichweit von A, B, P, und ist gleichweit von A, B, P, C, U, V, W, und ist gleichweit von A, B, P, C, U, V, W, und ist gleichweit von A, B, P, C, U, V, W

$AG \cdot M$, mithin $P = \frac{AC \cdot Q = AG \cdot M}{AB}$. Sind Kraft und Last nebst den übrigen Stücken gegeben, und man soll die Stelle der Unterlage A suchen, so erhält man zuerst den Schwerpunkt D für beide Gewichte P und M. Es ist nämlich $GD = \frac{GB \cdot P}{P + M}$; ferner ist $CD = CG + CD$, also $CD = CG + \frac{GB \cdot P}{P + M}$: daraus folgt $CD \cdot (P + M) = CG \cdot (P + M) + GB \cdot P$. Ferner ist $CG + GB = CB$, also auch $CD\,(P + M) = CB \cdot P + CG \cdot M$; aber $CA = \frac{CD \cdot (P + M)}{P + M + Q}$, also auch $CA = \frac{CB \cdot P + CG \cdot M}{P + M + Q}$.

Der Wagebalken (Jugum) der Wage (Libra), die als Werkzeug dient, das Gewicht eines Körpers vermittelst eines Gegengewichts zu erfahren, wird als Hebel am Bequemsten mit gleichen oder ungleichen Armen gebraucht, im letztern Falle heißt die Wage eine Schnellwage (Statera). In Fig. 8916 ist der Wagebalken AB ein gleicharmiger Hebel, wenn man bewirken will, daß im Zustande des Gleichgewichts Gewicht und Gegengewicht gleich groß seyn sollen. In A und B sind die Stellen, woran die Schalen mit ihren Schnüren oder Ketten aufgehängt werden, die gleich schwer seyn müssen, wenn der Schwerpunkt G in der Mitte zwischen A und B bleiben soll. In der geraden Linie GL, die auf AB senkrecht ist, werden die Zapfen angebracht, die sich unten in einer Schärfe nach Art eines Keils endigen, damit sich der Balken um diese Schärfe als seine Achse drehen könne, wenn

die Zapfen in den Pfannen liegen. Bei dieser Einrichtung, wenn der Schwerpunkt G etwas niedriger, als die unterstützte Stelle C liegt, kann sowohl der Wagebalken für sich allein, als auch wenn die Schalen daran hängen und gleiche Gewichte darin liegen, nur dann ruhen, wenn CG vertikal, also AB horizontal ist, und diese Lage anzuzeigen, dient die auf AB senkrechte Zunge KL. Wenn nun an B ein Gewicht hängt, das etwas schwerer ist, als das Gegengewicht in A, so fällt der Schwerpunkt in D weiter nach B hin. Nun muß der Arm GB sinken, und der Balken kann nur ruhen, wenn CD vertikal, und AB gegen die Vertikallinie unter dem Winkel CDG geneigt ist. Diesem nach giebt der Wagebalken von einerlei Gegengewicht einen desto stärkern Ausschlag, je kleiner die Entfernung CG zwischen dem Schwerpunkte und der untern Schärfe der Zapfen ist. Die Schnellwage wird in der Hauptsache eben so eingerichtet, nur daß es am bequemsten ist, wenn der kurze Arm für sich mit dem langen im Gleichgewichte oder auf dem langen Arme äquirt ist. Ueberdies bedarf es nur einer Schale mit Schnüren am kurzen Arme, am langen Arme aber muß das Gegengewicht verschoben werden können. Die Eintheilungen am langen Arme werden entweder den Gründen der Theorie gemäß, oder, welches eben so gut und für die Richtigkeit der Ausübung noch sicherer ist, durch Versuche gefunden. In der schon oben, S. 113, angeführten Figur 8908 gewahrt man, daß wenn die Richtung zweier gleichen Kräfte, die den Winkelhebel auf entgegengesetzte Art zu drehen streben, auf den Armen desselben senkrecht, und ihre Entfernungen vom Ruhepunkte gleich groß sind, so erhalten sie auch einander im Gleichgewichte. Auch Fig. 8917 zeigt dieses noch deutlicher; hier erhalten die Kräfte P, Q, deren Richtungen BP, CE, auf den Armen AB, AC des Winkelhebels BAC senkrecht

sind, einander im Gleichgewichte, wenn ihr Verhältniß gegeneinander in umgekehrter Ordnung dem Verhältnisse des Hebelarms gleich ist; denn man verlängere BA nach D, nehme AD = AC, und lasse an D die Kräfte R und S, wovon jede = Q ist, nach entgegengesetzten auf AD senkrechten Richtungen ziehen; wenn dann P : Q = AC : AB ist, so hat man auch P : R = AD : AB, und P ist mit R im Gleichgewichte; aber auch S ist mit Q im Gleichgewichte, also ruhet der Hebel. Weil nun R und S für sich im Gleichgewichte sind, so erhalten auch P und Q einander im Gleichgewichte. In Fig. 8918 machen zwar die Richtungen Pp, Qq zweier Kräfte am Winkelhebel PAQ mit den Armen desselben schiefe Winkel; allein sie halten sich dennoch einander im Gleichgewichte, wenn nur ihr Verhältniß gegeneinander dem Verhältnisse der Entfernungen ihrer Richtungslinien vom Ruhepunkte in umgekehrter Ordnung gleich ist. Man ziehe AB und AC auf Pp und Qq senkrecht, und bringe nach den Richtungen Bb und Cc die Kräfte R = P, S = Q an, so sind P und R, so wie Q und S im Gleichgewichte. Ferner ist, vermöge der Voraussetzung, P : Q = AC : AB, also auch R : S = AD : AB, und R ist mit S im Gleichgewichte, folglich auch P mit Q. Man wendet das Gesetz des Hebels auch noch im gemeinen Leben bei tausenderley Verfahren an, ohne immer darauf Acht zu geben, oder es zu kennen. Die gemeinen Hebebäume, der Geisfuß der Maurer, die Ruder, Messer, Scheeren, Zangen, Hammer, Bohrer sind einzelne oder auch untereinander vereinigte Hebel, die zwar nach ihrer verschiedenen Einrichtung und Bestimmung, auch verschiedene Wirkungen hervorbringen, aber sich doch dabei nach dem allgemeinen Gesetze des Hebels richten. Auch alle Räder, sowohl die eigentlichen sogenannten Räder, wie z. B. an den Wagen, als auch die verschiedenen Arten von Haspeln,

die Kreuzgelübde, Mönden, Kreuzbrüder und der Kirche, Bischöfe und Priester, Kirchen und Klöster, Kirchhöfe und Begräbnisse, ohne Kreuzes Bewilligung weiteres, welches auch Ihro Päpstliche Heiligkeit.

Aus dem Ende des 13ten Jahrhunderts ist noch folgendes Edict K. K. Majestät, Ihro Päpstl. Heiligkeit, sowie der Römischen Kirche Cardinälen, Bischöfen, Prälaten, Priestern, Clerisey, Mönchen, Nonnen, Kreuzbrüdern, und der Kirche, und ihren Freyheiten, Gerichten, Gütern, und Leuten, so wohl in Geistlichen, als Weltlichen Sachen, und Gerichten, und Ihro Päpstl. Heiligkeit Legaten, und Nuntien, so viel gedachte Freyheiten, und Gerichten, und Leuten, und Gütern, und Sachen, und Gerichten, und Personen, und Gerichten, und Sachen, und Gerichten, und Personen, und Gerichten, und Sachen, und Gerichten, und Personen, und Gerichten

der Kraft P, Fig. 8919, den Umfang des Rades, und die Richtung der Last den Umfang eines auf der Welle senkrechten kreisförmigen Schnitts berührt, so erhalten Kraft und Last einander im Gleichgewichte, wenn sich die Kraft zur Last verhält, wie der Halbmesser der Welle zum Halbmesser des Rades. Dieses kann auf folgende Weise bewiesen werden. Man lasse an F eine Kraft R = Q ziehen, und die Richtung FR sey der Richtung FQ gerade entgegengesetzt. Wenn ferner der Halbmesser CD den Umfang der Welle in M schneidet, so sey auch an M eine Kraft S = Q auf CM senkrecht, und der Kraft P entgegengesetzt angebracht. Dann ist für sich klar, daß R und S im Gleichgewichte sind. Weiter hat man vermöge der Voraussetzung P : Q = EF : CD, also auch P : S = CM : CD, mithin sind P und S im Gleichgewichte, so daß das Rad ruhen muß. Weil aber R und S für sich einander im Gleichgewichte erhalten, so muß auch P mit Q im Gleichgewichte seyn. Wenn vom Umfange des Rades an einer Schnur ein Gewicht P herabhinge, so würde bei einem Umlaufe des Rades das Gewicht P als Kraft betrachtet, um eine Tiefe sinken, die der Peripherie des Rades gleich wäre, und das Gewicht Q würde zugleich um eine Höhe steigen, so groß, als die Peripherie der Welle; also verhält sich der Weg der Kraft zum Wege der Last, wie des Rades Halbmesser zum Halbmesser der Welle, und so auch bei diesem Hebezeuge wie die Last zur erhaltenden Kraft. So kann ein Rad ein anders mit umdrehen, wenn jenes auf seinem Umfange Erhöhungen hat, die in Vertiefungen auf des andern Umfang eingreifen. Dergleichen Erhöhungen nennt man Zähne, wenn sie in der Ebene des Rades, welches nun Stern- oder Stirnrad heißt, nach den Richtungen der Halbmesser am äußern Umfange aufgesetzt sind; dagegen nennt man sie Kämme, und das Rad selbst ein Kammrad oder Kronrad, wenn sie auf des

Rades Ebene senkrecht stehen. Von zwei Rädern, deren eines in das andere eingreift, ist gewöhnlich das eine, in Vergleichung mit dem andern, nur klein, und man nennt es ein Getriebe, und wenn es aus jenen parallelen Scheiben besteht, die vermittelst mehrerer am Umfange mit der Achse parallel eingesetzter Stäbe zusammengefügt sind, wird es ein Trilling genannt. Die Stäbe dienen statt der Zähne. Wenn in der Welle nur Vertiefungen eingeschnitten sind, die statt des Getriebes dienen, so heißt es ein Kumpf. Räder, welche durch eine um ihre Peripherie geführte Schnur, die in dieser Absicht eine Vertiefung haben muß, einander in Bewegung setzen, heißen Seilräder. Beide Enden der Schnur müssen dann gehörig zusammengefügt seyn, da sie dann eine Schnur ohne Ende heißt. Wenn nun mehrere Räder in einander greifen, so verhält sich die Kraft am Umfange des ersten Rades zur Last an der letzten Welle, wie das Produkt der Halbmesser aller Getriebe (die Welle, woran die Last hängt, statt des letzten Getriebes verstanden) zum Produkte der Halbmesser aller Räder, wovon Folgendes den Beweis giebt: Es sey a des Rades ABC, Fig. 892, c und α des Getriebes DHI Halbmesser, so drückt der Triebstock D gegen den Zahn E, wenn an B die Last P hängt. Setzt man nun diesen Druck $= K$, so ist $K = \frac{a}{\alpha} P$. Dieser Druck K ist als eine Kraft anzusehen, die das folgende Rad EFG zu drehen strebt. Wenn an dessen Welle LMN die Last Q hängt, und des Rades Halbmesser $= b$, der Welle Halbmesser $= \beta$ ist, so wird im Fall des Gleichgewichts erfordert, daß $Q = \frac{b}{\beta} K$ sey, also $Q = \frac{b}{\beta} \cdot \frac{a}{\alpha} \cdot P$, oder $P : Q = \alpha \cdot \beta : a \cdot b$. Wenn aber die Welle LMN noch ein Getriebe hat, so drückt der Triebstock R gegen den Zahn

S mit der Gewalt $\frac{b}{\beta}$. K, und an der Welle V W, wenn ihr Halbmesser $= \gamma$, des Rades Halbmesser $=$ c ist, hält eine Last $R = \frac{c}{\gamma} . \frac{b}{\beta} K$ damit das Gleichgewicht, oder $R = \frac{c . b . a}{\gamma . \beta . \alpha} P$. So gilt der Schluß von jeder Zahl von Rädern auch die folgende um Eins größere Anzahl. S. auch den Art. Rad, Th. 120, S. 339 u. f. — Wenn man zwei oder mehrere Rollen vermittelst zweier Kloben, worin die Rollen umlaufen, so zusammen ordnet, wie es in Fig. 8922 vorgestellt worden, so heißt eine solche Verbindung mehrerer obern und untern Rollen ein Flaschenzug (Polyspasto), s. Th. 14, S. 52 u. f. Hier in der angezeigten Figur hängt der obere Kloben vermittelst eines Hakens an einer zulänglich festen Unterstützung; unten bei A ist ein neuer Haken, woran ein Seil befestiget, und wechselsweise um eine untere und obere Rolle geführt ist, bis es zuletzt von I nach K herabhängt. Damit sich die Seile nicht aneinander reiben, so sucht man Alles so einzurichten, daß sie nur wenig von der parallelen Lage abweichen, wenn sie durch die unten anhängende Last Q gespannt sind. Wenn nun alle Seile am Flaschenzuge parallel hängen und vollkommen biegsam sind, so ist die Kraft in der Last, da sie das Gleichgewicht hält so vielmal enthalten, als Eins in der Zahl aller Seile, woran der untere Kloben mit der Last hängt; denn im Zustande des Gleichgewichts müssen alle Seile gleich stark gespannt seyn, mithin trägt auch jedes Seil, wofern sie parallel hängen, so viel von der Last, als jedes der übrigen. Man findet demnach diesen Theil der Last, wenn man die Last mit der Zahl der Seile dividirt, woran der untere Kloben mit der Last hängt,

und starke Theil der Luft und von der Kraft, die in ihr ist, ausgetrieben wird, so ist es kein Wunder, daß sie sich den Augenblick darauf, da sie wieder in die Ohren kommt, von neuem Kräfte sammlet, und mit dem Theil und der Kraft, die sie wieder bekommt, Ursache wird, daß wir den Schall hören, so bald der Stoß an sie geschieht, und dieses, wenn es noch so schnell hinlänglich. Demnach verhält sich auch beim Donner die Sache. Es ist nicht nöthig, daß der Donner, der in einer Wolke entsteht, eine Zeit lang, bis er zu uns kommt, seine Fortpflanzung getragen werde; sondern, so bald die Wolke, in der er entsteht, sich zerreißt, so bald wird er gehört. Und wenn man auch sagen wollte, daß man den Donner nur zu hören glaubte, wo er schon über uns hinweg wäre, und daß er also nicht eher gehört werden könnte, als bis er über uns hinweg wäre, so würde man doch nicht wissen, wie man es beweisen könnte. Ich habe meine Ursachen, warum ich dieses nicht glaube. Ich habe meine Ursachen, warum ich glaube, daß der Donner, der in einer Wolke entsteht, sich durch sie hindurch bewegen müsse, ehe er gehört werden könne

Stelle in Gedanken verschoben. Die Dreiecke seien ABC, und seien nun EH und BF auf A'B', A'C' senkrecht gefällt, so ist BF = EH und A'F = A'H, weil die Dreiecke A'BF, A'EH kongruent sind. Ferner ist A'B = A'E + EB, A'C = A'H − HC, also auch A'B + A'C = A'E + A'H + EB − HC, oder weil EB = HC ist, A'B + A'C = A'E + A'H. Es ist aber A'E + A'H = EH, also auch A'B + A'C = EH. Da nun EH = BF ist, so ist A'B + A'C = BF. Ferner ist A'B = AB − A'A, A'C = AC − A'A, also A'B + A'C = AB + AC − 2A'A. Da nun A'B + A'C = BF ist, so ist BF = AB + AC − 2A'A. Der Punkt A' ist nun so zu bestimmen, daß seine Lage so gewählt wird, daß AB + AC − 2A'A ein Maximum wird. Dieses ist offenbar dann der Fall, wenn A'A ein Minimum wird, und dieses ist dann der Fall, wenn A'A auf der mittleren Richtung AA' in der Mitte zwischen den beiden Richtungen AB und AC liegt, wenn also A'A senkrecht auf BC steht und wenn die Winkel B'A'A und C'A'A einander gleich sind. Wenn nun die Richtung der Strecke A'A durch den Punkt A' bestimmt ist, so ist auch die mittlere Richtung AA' bestimmt, und es kann nur eine Richtung AA' geben, welche die Bedingung erfüllt, daß die Winkel B'A'A und C'A'A einander gleich sind. Es kann also nur ein Punkt A' geben, welcher die Bedingung erfüllt, daß AB + AC − 2A'A ein Maximum wird. Dieser Punkt A' ist also durch diese Bedingung vollständig bestimmt.

Nachdem wir so gefunden haben, daß es nur einen Punkt A' geben kann, welcher die Bedingung erfüllt, daß AB + AC − 2A'A ein Maximum wird, so ist es nun leicht, diesen Punkt A' durch Konstruktion zu finden. Wir haben nämlich gefunden, daß die Winkel B'A'A und C'A'A einander gleich sein müssen, und wir haben gefunden, daß die Richtung AA' die mittlere Richtung zwischen den beiden Richtungen AB und AC sein muß. Wir haben also nur nötig, die mittlere Richtung AA' zu konstruieren, und dann den Punkt A' zu bestimmen, in welchem diese mittlere Richtung AA' die Seite BC schneidet. Dann ist A' der gesuchte Punkt, welcher die Bedingung erfüllt, daß AB + AC − 2A'A ein Maximum wird.

Die Aufgabe ist also eine einfache Aufgabe der Konstruktion. Wir haben nämlich nur nötig, die mittlere Richtung AA' zu konstruieren, und dann den Punkt A' zu bestimmen, in welchem diese mittlere Richtung AA' die Seite BC schneidet. Dann ist A' der gesuchte Punkt, welcher die Bedingung erfüllt, daß AB + AC − 2A'A ein Maximum wird.

Die Aufgabe ist also eine einfache Aufgabe der Konstruktion. Wir haben nämlich nur nötig, die mittlere Richtung AA' zu konstruieren, und dann den Punkt A' zu bestimmen, in welchem diese mittlere Richtung AA' die Seite BC schneidet. Dann ist A' der gesuchte Punkt, welcher die Bedingung erfüllt, daß AB + AC − 2A'A ein Maximum wird.

ſchiedene Cirkel, und bey ihm eine jeder die Peripherie, oder den Umfang, ihres Cirkels, genannt werden. Auf einer jeden Linie, als A B C D, E F G, H I K, L M N, O P Q, ſind unendlich viele Punkte, oder Orter, und jeder Punkt hat ſeine Benennung, nachdem er auf dieſer oder jener Linie ſtehet. Z. E. der Punkt, welcher in der Linie A B C befindlich, heißt in dem Kreiſe C, der Mittelpunkt, weil C B und eine jede andere Linie, die von C bis an die Peripherie A B C gezogen werden, einander gleich ſind. Eben ſo heißt der Punkt, welcher auf A B und E F befindlich, in dem Kreiſe G, der Mittelpunkt, weil G A und G E einander gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B C der halbe Kreis. Hingegen A B und E F, und A B und L M, ſind keine halbe Kreiſe, weil die Peripherie nicht in zwey gleiche Theile getheilet wird. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Quadrant, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen rechten Winkel machen, gleich ſind. Eben ſo heißt auch in dem Kreiſe G, in welchem die Linie E F G die Peripherie iſt, E F ein Quadrant, weil E F G ein halber Kreis iſt, und die Linien E F und F G, welche einen rechten Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Sextant, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Octant, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Duodecimant, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Sechzigſtel, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Hundertzwanzigſtel, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Hundertachtzigſtel, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind. Ferner, in dem Kreiſe C, in welchem die Linie A B C die Peripherie iſt, heißt A B ein Dreyhundertſechzigſtel, weil A B C ein halber Kreis iſt, und die Linien A B und B C, welche einen Winkel machen, gleich ſind.

des Körpers auf der schiefen Ebene zu seinem absoluten Gewichte. Nennt man der Kürze halber AB die Länge, AC die Höhe, und BC die Grundlinie der schiefen Ebene, so verhält sich das relative Gewicht des Körpers zu seinem absoluten Gewichte, wie die Höhe der schiefen Ebenen zu ihrer Länge. Eine Kraft P, die den Körper, als Last betrachtet, auf der schiefen Ebene im Gleichgewichte erhalten soll, muß dem relativen Gewichte desselben gleich seyn, wenn ihre Richtung mit der schiefen Ebene parallel und unter eben dem Winkel gegen den Horizont geneigt seyn soll. Befestiget man an der Last Q eine mit AB parallel laufende Schnur, die bei M über eine Rolle geführt ist, und hängt daran das Gewicht P als Kraft betrachtet, so muß P um eine lothrechte Tiefe sinken, die der Länge AB der Ebene gleich ist, wenn die Last Q in ihrer lothrechten Richtung um die Höhe AC steigen soll. Für das Gleichgewicht wird erfordert, daß sich $Q : P = AB : AC$ verhalte, also wiederum die Last zur Kraft, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last. Eine Kraft, deren Richtung GN in der Neigungsebene ABC liegt, und mit der Grundlinie BC parallel ist, kann die Last auf der schiefen Ebene ebenfalls im Gleichgewichte erhalten. Man ziehe LN auf GN senkrecht, so läßt sich der senkrechte Druck gegen die schiefe Ebene in der Richtung GK aus zwei andern Pressungen in den Richtungen GH und GN zusammensetzen. Es wird nur erfordert, daß sich die Last in der Richtung GH zur erhaltenden Kraft in der Richtung GN verhalte, wie GH:GN, oder wie GH:HL. Es ist aber $HGL = FHL = ABC$, und $GHL =$ 90 Graden $= ABC$, also sind die Dreiecke ABC und GHL einander ähnlich, und man erhält $GH : HL = BC : AC$; demnach verhält sich die Last zur erhaltenden Kraft in der mit der Grundlinie parallelen Richtung, wie die Grundlinie der Ebene zu ihrer Höhe.—

Man vergleiche mit diesem Artikel auch die Artikel Mechanik, Th. 86, S. 309 u. f., und Maschine, Th. 85, S. 160 u. f. — Der Keil, Th. 36, ist ein gerades dreiseitiges Prisma DEFGHI, Fig. 8924, woran zwei Seitenflächen DFGH, EFGI einen sehr spitzen Winkel mit einander einschließen, um vermittelst desselben durch Schläge oder einen starken Druck auf die dritte Seite EH, der Rücken des Keils genannt, die Theile eines andern Körpers von einander zu treiben. Wenn nun die Grundfläche DEF, GHI das Prisma, also auch alle damit parallelen Schnitte, gleichschenklichte Dreiecke sind, so heißt auch der Keil gleichschenklicht. In Fig. 8925 stellt das Dreieck ABC einen Schnitt durch den Schwerpunkt des gleichschenklichten Keils vor, der mit der Grundfläche parallel ist. Man nennt dann der Kürze halber AB den Rücken, AC oder BC die Seitenlinie des Keils, und DC seine Länge. Wenn nun EHIF einen schon zum Theil zerspaltenen Körper vorstellt, worin der Keil bis an EF so steckt, daß die Mittellinie DC vertikal, und der Rücken AB horizontal ist, so kann man sich auf dem Rücken ein Gewicht P vorstellen, welches den Keil weiter zu treiben strebt. Der zerspaltene Körper drückt an den Stellen E und F entgegen, und die gerade Linie EF ist mit AB parallel. Ferner zieht man durch E und F ein paar auf die Seitenlinie des Keils senkrechte gerade Linien, so werden sich diese in einerlei Punkt K der Linie DC schneiden. Der Druck P in der senkrechten Richtung DC zerlegt sich aber in zwei andere Pressungen nach den Richtungen KE und KF, die auf den Seitenflächen des Keils senkrecht, und bei den hier angenommenen Voraussetzungen gleich groß sind. In so fern man auch noch voraussetzen kann, daß die Richtung des Widerstandes sowohl bei E, als bei F auf der Seite des Keils senkrecht, auch der Widerstand selbst auf

beiden Seiten von gleicher Größe sey, so muß im F
des Gleichgewichts jede von den Seitenkräften na
KE oder KF dem entgegendrückenden Widerstande gleic
seyn. In solchen Fällen, wenn die hier angenommene
Voraussetzungen Statt finden, verhält sich die Kraft
welche den Keil in dem zerspaltenen Körper weiter zu
treiben strebt, zum Widerstande an jeder Seite, wie
der Rücken des Keils zur Seitenlinie. Der Beweis
hiervon ist, daß man durch E und F, Fig. 8925, ge
rade Linien mit KF und KE parallel zieht, so wird
das Parallelogramm der Kräfte EKFO ein Rhom-
bus, und KO = 2KL, mithin die Kraft P in der
Richtung KO zur Kraft KE = 2KL : KE. Fer-
ner ist der Winkel EKL = CEL = CAD, und bei
L und D sind rechte Winkel; demnach sind die Dreiecke
EKL, ACD einander ähnlich, und man erhält
KL:KE=AD:AC, also auch 2KL:KE=2A
D:AC=AB:AC. Diese Proportion, mit der vori-
gen verglichen, giebt folgende: die Kraft P: Kraft KE
=AB:AC. Diese Regel giebt Borellus in seinem
Werke: De motu animalium. Setzt man nun mit
dem Mersennus voraus, die Richtung des Wider-
standes sey die mit AB parallele Linie EL, so macht
die nach M verlängerte Richtung der Kraft KE mit
EL den Winkel MEL. Wenn dann EN lothrecht
ist, so hält eine Kraft $p = \frac{AC}{AB} P$ in der Richtung
EM mit dem Widerstande R in der Richtung EL das
Gleichgewicht, wenn sich verhält p : R = Sin. NEL :
Sin. NEM. Es ist aber NEL = 90 Grad, und
NEM = CKE = DAC: mithin wird p : R = Sin. tot.
: Sin. DAC = AC : CD, also $p = \frac{AC}{CD} . R$, mithin auch
$\frac{AC}{AB} . P = \frac{AC}{CD} . R$, und daraus folgt $P = \frac{AB}{CD} . R$. Die-

ses ist des Mersenni Regel, es verhalte sich die Kraft zum Widerstande, wie der Rücken des Keils zur Länge. — Die Schraube oder Schraubenspindel, Th. 148, S. 161 u. f., zeigt auch hier Fig. 8926. AB HG ist ein gerader Cylinder, und GH ein Schnitt mit der Grundfläche AB in der Entfernung AG parallel; auf der Oberfläche dieses Cylinders sey eine krumme Linie AMNG nach dem Gesetze gezeichnet, daß, wenn durch einen Punkt M derselben eine gerade Linie mit der Achse EF des Cylinders parallel läuft, und den Umfang der Grundfläche in P trifft, allemal das Verhältniß AP : PM dem Verhältnisse des Umfangs der Grundfläche zur Höhe AG gleich sey, welches die Schraubenlinie ist, und AG ist eines Schraubganges Höhe. Der Cylinder selbst wird die Spindel, und der Umfang seiner Grundfläche oder eines jeden auf der Grundfläche senkrechten Schnitts der Umfang der Spindel genannt. Man stelle sich nun vor, die Ebene des Dreiecks V T X werde um die Schraubenspindel so gewunden, daß PT an den Bogen PA, und PV an den Bogen PBLA anschließt, so wird die Ebene des Dreiecks so gekrümmt, daß sie sich an die Cylinderfläche anschließt, VX fällt mit AG zusammen, und die Hypothenuse TX krümmt sich in die Figur des Schraubenganges AMNG. Diesen neuen Schraubengang stelle man sich hohl vor, so, daß der erhöhete Schraubengang AMNG darin paßt, so wird solches die Mutterschraube. Wenn nun die Schraube und Mutterschraube in einander greifen, und eine Kraft V bei A, Fig. 8926, in einer auf der Achse EF senkrechten Ebene, deren Richtung AC den Umfang der Spindel berührt, die Spindel um ihre Achse zu drehen strebt; wenn ferner eine Last P die Spindel nach der Richtung FE drückt, die sich gegen die Kraft V verhält, wie der Umfang der Spindel zur Höhe des Schraubengan-

beiden Seiten von gleicher Größe sey, so muß
die Schwerpunktslage in der Mitte der Linie
K L oder K B genau eingetroffen worden
seyn. Diese beiden Linien, welche
Berührungspunkte Tinie haben, werden die
zweite Art der Hebel genannt. Die
dritten Hebel, zum Beyspiele an einer Leiter
des Hebels der dritten Gattung. Da
hieraus ist, daß man durch K und K' Fig. 88.
zwo Linien mit K L gleich gezogen, und
das Parallelogramm der Kräfte K K O an
K L, so wird K O die Größe und
Richtung K O zur Kraft K E = K L + K'L.
Ferner, da K D = K' D, und K D
parallel D B der rechten Winkel, demnach sind die
K K L und K D A gleich, und
D A C = K L A, als auch K L A K
und gegenseitig, folglich ist K D A
= A D A C. Da nun K D A gleich ist
= A D A C, so ist auch gleich der Winkel
zum Mittelpunkte = A C B, und
folglich ist A C B parallel der Linie K L,
und nach der vorigen Richtung der Kraft K L
= K L, den Widerstand K E. Wenn nun K A B
ist, so sind eine Kraft $\frac{A C}{A B}$ p = p
K M, und einen Widerstand K N = $\frac{A C}{A B}$ p = p
Gleichgewicht, wenn K A gegen K B = K M
gegen K N. Es ist aber K E = K M + K N
= $\frac{A B}{A C}$ p + $\frac{A C}{A B}$ p = $\frac{A B + A C}{A C}$ p
= $\frac{A B}{A C}$ p, B, und demnach folglich K = $\frac{A B}{A C}$ p = p

ses ist des Mersenni Regel, es verhalte sich die Kraft zum Widerstande, wie der Rücken des Keils zur Länge. — Die Schraube oder Schraubenspindel, Th. 148, S. 161 u. f., zeigt auch hier Fig. 8926. AB HG ist ein gerader Cylinder, und GH ein Schnitt mit der Grundfläche AB in der Entfernung AG parallel; auf der Oberfläche dieses Cylinders sey eine krumme Linie AMNG nach dem Gesetze gezeichnet, daß, wenn durch einen Punkt M derselben eine gerade Linie mit der Achse EF des Cylinders parallel läuft, und den Umfang der Grundfläche in P trifft, allemal das Verhältniß AP : PM dem Verhältnisse des Umfangs der Grundfläche zur Höhe AG gleich sey, welches die Schraubenlinie ist, und AG ist eines Schraubganges Höhe. Der Cylinder selbst wird die Spindel, und der Umfang seiner Grundfläche oder eines jeden auf der Grundfläche senkrechten Schnitts der Umfang der Spindel genannt. Man stelle sich nun vor, die Ebene des Dreiecks V T X werde um die Schraubenspindel so gewunden, daß PT an den Bogen PA, und PV an den Bogen PBLA anschließt, so wird die Ebene des Dreiecks so gekrümmt, daß sie sich an die Cylinderfläche anschließt, VX fällt mit AG zusammen, und die Hypothenuse TX krümmt sich in die Figur des Schraubenganges AMNG. Diesen neuen Schraubengang stelle man sich hohl vor, so, daß der erhöhete Schraubengang AMNG darin paßt, so wird solches die Mutterschraube. Wenn nun die Schraube und Mutterschraube in einander greifen, und eine Kraft V bei A, Fig. 8926, in einer auf der Achse EF senkrechten Ebene, deren Richtung AC den Umfang der Spindel berührt, die Spindel um ihre Achse zu drehen strebt; wenn ferner eine Last P die Spindel nach der Richtung FE drückt, die sich gegen die Kraft V verhält, wie der Umfang der Spindel zur Höhe des Schraubengan-

ges, so ist Alles im Gleichgewichte, wenn nämlich die Mutterschraube nicht weichen kann. Denn wenn Alles, wie hier vorausgesetzt wird, richtig in einander paßt, so vertheilt sich der Druck P über den ganzen Schraubengang gleichförmig. Der Letztere sey nun mit seiner ganzen Länge in sehr kleine gleich große Theile eingetheilt, und die Anzahl aller Theile sey = m, so leidet jede Stelle M einen Druck $\frac{1}{m}P = p$ in der Richtung M S. Man setze die Höhe des Schraubenganges = a, die Peripherie der Spindel = b, so ist vermöge der Voraussetzung $V = \frac{a}{b} . P$. Wird nun ferner an M eine Kraft $v = \frac{1}{m} V$ in der Richtung M Z, zugleich aber auch eine eben so große Kraft in der gerade entgegen gesetzten Richtung M Y angebracht, so sind alle Kräfte v in der Richtung M Y mit v im Gleichgewichte. An jeder Stelle M entsteht überdies aus den Kräften v in der Richtung M Z, und p in der Richtung M S ein gegen den hohlen Schraubengang senkrechter Druck in der Richtung M R, der völlig aufgehalten wird, also ist Alles im Gleichgewichte. Weil daher an jeder Stelle M alle die Kräfte M Z $= \frac{1}{m} V$ und M Y $= \frac{1}{m} V$ schon für sich im Gleichgewicht sind, so bleibt das Gleichgewicht ungestört, wenn diese weggenommen werden, also ist $V = \frac{a}{b} P$ mit P im Gleichgewichte. Wären nun mit der Schraube der Hebelsarm E O in einer auf der Achse E F senkrechten Ebene verbunden, und daran eine auf E O senkrechte Kraft W angebracht, so entsteht dar-

aus bei A in der Richtung AC ein Druck $V = \frac{EQ}{EA}$. W. Damit dieser mit P das Gleichgewicht halte, wird erfordert, daß $P = \frac{b}{a} . V$ sey, also $P = \frac{b}{a} . \frac{EO}{EA} . W$. Der Exponent des Verhältnisses der Peripherie des Kreises zum Durchmesser sey π, so ist $b = 2\pi EA$, also auch $P = \frac{2\pi . EQ}{a} . W$. Die von der Kraft W angegriffene Stelle O macht einen Umlauf, oder die Stelle O legt den Weg $2\pi . EO$ zurück, wenn die Last P um die Höhe $AG = a$ eines Schraubenganges gehoben wird, also gilt auch bei der Schraube in einem gewissen richtigen Sinn das Gesetz: Die Last verhalte sich zur Kraft umgekehrt, wie der Weg der Kraft zum Wege der Last.

Ueber die Statik sehe man folgende Schriften nach:

Della scienza mecanica opera del Sign. Galileo Galilei; Opere T. 1., p. 597. — Discorsi e dimonstrazioni mattematiche intorno a due nuove scienze attenenti alla mecanica ed a i movimenti locali di Galileo Galilei.

Traité de mécanique de Mr. de la Hire; in den anciens Mémoires, Tom. IX, p. 1.

Nouvelle mécanique ou statique, ouvrage posthume de Mr. Varignon, à Paris 1725, Tom. I und II.

J. H. Lamberts Gedanken über die Grundlehren des Gleichgewichts und der Bewegung; im 2ten Theile seiner Beiträge zum Gebrauche der Mathematik, S. 363 u. f.

Kästner's Anfangsgründe der Statik.

Karsten's Lehrbegriff der gesammten Mathematik. Greifswalde, 1769, im 3ten und 4ten Theile. — Desselben Auszug aus den Anfangsgründen und dem Lehrbegriffe der mathematischen Wissenschaften, 3te Aufl., 1790, S. 265 u. f.

Abel Burja, Grundlehre der Statik, oder vom Gleichgewichte der Körper. Mit Kupf. Berlin, 1789.
J. A. Eytelwein, Handbuch der Statik fester Körper, mit vorzüglicher Rücksicht auf ihre Anwendung in der Architektur. 3 Bände, mit 22 Kupfern. Berlin, 1800.
K. C. Langsdorff, Grundlehren der mechanischen Wissenschaften, welche die Statik und Mechanik, die Hydrostatik, Hydraulik und die Maschinenlehre enthalten. Mit Kupfern. Erlangen, 1802.
J. H. M. Poppe, Mechanik des achtzehnten und der ersten Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, oder genaue Bestimmung des Wachsthums und der Erweiterung der mechanischen Wissenschaften im genannten Zeitraume. Hannover, 1807.

Statio, s. den folgenden Artikel.

Station, Statio, Fr. Station, ein Hauptwort, welches mehrere Bedeutung hat. 1. Im Postwesen, ein Ort an der Landstraße oder Chaussee, wodurch der Postenlauf geht, und die Postpferde gewechselt werden. Zur schnelleren Beförderung der Posten sind nämlich die Poststraßen in Stationen oder Anhalte- auch Wechselörter abgetheilt, wo die Passagiere wähdes Umwechselns der Pferde aussteigen, etwas zu sich nehmen, oder sonst ein körperliches Bedürfniß verrichten können. S. den Art. Post, Th. 115, S. 670 u. f. — 2. In der Schifffahrt, die Anfurt, wo die Schiffe sicher liegen. — 3. Im Kriegswesen, die Postirung einer Schildwache. — 4. In der Staatsverwaltung, eine ansehnliche Bedienung oder beträchtliche Stelle. Am häufigsten im gemeiner oder gesellschaftlichen Leben. Eine einträgliche Station bekommen. Von geringeren Bedienungen und Aemtern ist es nicht gebräuchlich.

Stationiren, oder vielmehr sich stationiren, in der Feldmeßkunst, beim Aufnehmen denjenigen Punkt, in welchem man sich in einem gewissen Au-

geschickt auf eine Schlange, auf eine Schlange, Eidechsen. Die Bedeutung dieser Symbole, welche die Schlangenbeschwörer, die in allen Ländern Schlangen, besonders wenn man auf einen Sturz hinzugewesen ist, die Furcht hat, zu besänftigen, auch auf sich gebrauchen, also, wenn man die Stelle Psalm 91, 13. nicht anders verstehen will, als daß Jemand sein, und sein auf seine Feinde, die als wilde Thiere bildlich, mit diesen wenigen Worten charakterisiren will.

Christi, i. e. des Gesalbten, Messiae, welcher sich auf die Gnadenverheißung, 1 Mos. 3, 15. und auf die Zusage des Evangelii von der Erlösung durch Christum gründet, und sich also in seinem Glauben und Hoffnung auf die Verheißungen und Zusagen des Evangelii, als Christi und Christen, d. i. als ein Gesalbter, Gott, der in der Gnadenfülle, Weisheit und Kraft des Heiligen Geistes, Christum, Lucif. moriendo ad me Deum, Deus meus ibi gradu vivendi ad me Deum, Deus meus ibi gradu vivendi ad me Deum, Deus meus ibi gradu Wiederkunft, die Auferstehung, die ist nicht hat, Christus, Christus, Christus

worden, doch so ausführen kann, daß auch von dieser Seite die Zuschauer und Kenner befriediget werden. Daher ist es nöthig, daß die Statisten bei den Proben eines Stücks, worin sie auftreten, auf dasjenige aufmerksam gemacht werden, was in der Handlung der Hauptpersonen sie wohl vorzüglich beschäftigen kann, und wohin sie daher ihre Blicke wenden, und wie sie die verschiedenen Ausdrücke der Empfindungen, welche die Handlung hervorbringen soll, äußern können. Die Direktion eines jeden stehenden Theaters von einigem Gewichte, sollte sich daher unter den sich zu Statisten meldenden Personen die fähigsten auswählen, und sie für die Bühne in diesem Zweige ausbilden; so erhielte sie hier gleichsam eine Musterschule guter Statisten, die dann auch auf die übrigen, nicht förmlich engagirten, sondern nur bei großen, viele stumme Personen erfordernden Schauspielen, Tragödien und Opern, zu dergleichen Vorstellungen hinzugenommenen Statisten wirken, oder doch dieser stumen Gruppe durch ihre Bewegungen und Geberdenspiel das Ansehen der Lebendigkeit geben würden, ohne störend in die Haupthandlung der redenden Personen, der Schauspieler, zu greifen. So gewahrt man aber oft die Statisten im Hintergrunde der Handlung wie Bildsäulen aufgepflanzt, die an der Handlung gar keinen Theil zu haben scheinen, und leblosen Dekorationen gleichen.

Statistik, Fr. Statistique, eine Wissenschaft, welche erst in neuerer Zeit, bei der Aufnahme der Staatswissenschaften auf Hochschulen oder Universitäten, ihre Entstehung, Aufnahme und Ansehen erhalten hat. Sie ist die Grundwissenschaft der Staatswirthschaft, oder National-Oeconomie; sie entwickelt die Staatskräfte eines Staats oder Landes, sowohl nach der Natur, als durch die Industrie der Einwohner, und an sie reihet sich dann die Politik, welche die Verfassung und die Verwaltung des Staats

umfaßt, an. — Die Staatskräfte eines Staats oder Landes entwickeln sich nach der Natur durch die Größe des Landes, seinen Flächenraum; seine Lage und Grenzen, ob Natur- oder künstliche Grenzen, Erstere sind Wasser, Berge; Letztere Festungen und Kriegsvölker, Grenztruppen; durch den Boden, in Hinsicht seiner Fruchtbarkeit oder Produktivität; durch die Gewässer, nach der Zahl der Flüsse, ihrer Größe, Verbindung mit den Provinzen im Innern und mit dem Auslande, und ihrer Schiffbarkeit; der Seen, besonders wegen der Fische; durch das Klima in Bezug auf die Vegetation und die Gesundheit der Einwohner und der Thiere. — In Hinsicht der Produktion: ohne Nachhülfe, und durch Kultur, durch Nachhülfe. 1) Aus dem Pflanzenreiche: Getreide, Feld- und Gartenfrüchte, Flachs, Hanf, Tabak, Hopfen, Medizinal- oder offizinelle Gewächse für Apotheker und Droguisten, Sämereyen, Färbekräuter, Futterkräuter, Obst- und Wein; Brenn-, Bau- und Nutzholz in den Forsten und Wäldern, welches aus Eichen, Buchen, Elsen, Birken, Tannen, Fichten ꝛc. ꝛc. besteht. 2) Aus dem Thierreiche: Pferde, Rind- oder Hornvieh, Schafe, Schweine, Ziegen, Esel; an jagdbaren Thieren: Hirsche, Rehe, wilde Schweine, Hasen, Kaninchen ꝛc. An Geflügel: Tauben, Hühner, Enten, Gänse, wildes Geflügel. In den Flüssen, Landseen und Teichen: Fische aller Art, als Lachse, Hechte, Welse, Zander, Karpfen, Schleye, Plötze, Barsche, Forellen, Neunaugen, Aale ꝛc. ꝛc., Schildkröten, Muscheln; an Insekten: Krebse, Bienen, Seidenspinner, Spanische Fliegen ꝛc. ꝛc. In den genannten beiden Naturreichen ist nun durch Lage des Landes, Boden und Klima ein Land reicher gesegnet an mannigfaltigeren Produkten, als das andere. In dieser Hinsicht kann man z. B. Europa in drei Länderstriche theilen, in den südlichen, mittlern und nördlichen Länderstrich.

In den Wissen, dem Gebiete, das es bisher soll Alles, so muß es weiter hin Alles umfassen, und an den unendlichen so hängt Anfang an Ende. Das heißt: Naturkörper und Kunstwerke, Thiere, so heißt, sowie der Natur an Pflanzen, Mineralien, Gesteine, Erden, Metalle, Salze, die Chemie, Physik, Astronomie, Geographie, Alles Ein- und Ausfuhr, wie durch die Industrie und den Handel, also durch den Verkehr, die Produkte aus dem Mineralreiche, wegen, Eisen, Stahl, Kupfer, Messing, Zink, Blei, Zinn, Gold, Silber, Platina, Quecksilber, Arsenik, Wismuth, Antimon, Kobalt, Nickel, Braunstein, Molybdän, Wolfram, Uran, Titan, Chrom, Tellur, Cerium, Vanadium, Tantal, Osmium, Iridium, Rhodium, Palladium, Kalium, Natrium, Lithium, Barium, Strontium, Calcium, Magnesium, Aluminium, Beryllium, Yttrium, Thorium, Zirkonium, Silicium, Bor, Fluor, Chlor, Brom, Jod, Schwefel, Selen, Phosphor, Stickstoff, Wasserstoff, Sauerstoff, Kohlenstoff, Graphit, Diamant, Steinkohle, Braunkohle, Torf, Asphalt, Bernstein, Graphit, Thon, Kaolin, Porzellanerde, Feldspath, Glimmer, Talk, Speckstein, Serpentin, Meerschaum, Asbest, Schiefer, Kreide, Kalkstein, Marmor, Gyps, Quarz, Sand, Kieselerde, Edelsteine, Salpeter, Kochsalz, Steinsalz, Alaun, Vitriol, Soda, Borax, Cement, Schwefel, Thone

nen und Judenschaft ertheilt, auch welches in andern Provinzen Preußens vor Caspii II. als Regent von besonderen Judengemeinden ausgegangen worden können; so ist doch nicht zu läugnen, daß die Verfassung der Judenschaft mehr in einzelnen Theilen, als im Ganzen, ihre Ordnung hat. Ueberdem: Statuten, Zoll, Zoller, Judenmeister, Aeltesten, aus denen die Vorsteher der ganzen Gemeine gewählt werden, Rabbiner, Judenschaft, Schule, Synagoge, Begräbnißplatz, Gebräuche, Feste, Trauungen, Scheidungen, Verbrechen und Strafen, Verfahren, Gerichtsbarkeit, Verhältniß der Obrigkeit und der Gemeine, Verhältniß der Gemeine zu den Einwohnern, Handel, Gewerbe, Abgaben, Schutzgeld, Leibzoll, Abzug, Erbrecht, Verhältniß der Juden zu den Christen, Verbot der Ehen zwischen Christen und Juden, Verbot der Proselytenmacherei, Verbot der Aufnahme eines Christen in die Judenschaft, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Kirchen, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Schulen, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Gymnasien, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Universitäten, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Seminarien, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Klöster, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Stifter, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Hospitäler, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Armenhäuser, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Waisenhäuser, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Findelhäuser, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Irrenhäuser, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Gefängnisse, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Zuchthäuser, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Arbeitshäuser, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Besserungsanstalten, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Strafanstalten, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Irrenanstalten, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Blindenanstalten, Verbot der Aufnahme eines Juden in die christlichen Taubstumm

Provinz einer andern, Mangel leidenden, zugeführt werden kann. Auch die Bebauung oder Anbauung, Urbarmachung, wüster Gegenden, die Ansetzung der Kolonisten unter dem Genusse mancherlei Vortheile, die Ertheilung der Prämien zur Ermunterung des Ackerbaues ꝛc. helfen leicht diesem Uebel ab. Auswanderungen wegen Mangel an Nahrungsmitteln, kamen in der mittlern und neuern Zeit selten vor, wohl aber in der ältern, wo die Uebervölkerung in Asien Völkerwanderungen veranlaßte, wodurch Europa bevölkert wurde. Mangel an Erwerbsmitteln, und politische Ereignisse mancherlei Art, veranlassen auch in neuester Zeit Auswanderungen aus mehreren Staaten des Continents, hauptsächlich auch aus dem südlichen Deutschland, nach Amerika, wodurch auch dieser Welttheil wieder von den Europäern bevölkert wird. Nur in einem Staate in Asien, in China, hat dessen Uebervölkerung keine Auswanderungen oder sonstige Nachtheile für das Land und die Regierung hervorgebracht, welches an der guten Ackervertheilung und Ackerwirthschaft liegt; denn allein von dem Reis, welcher daselbst gebauet wird, ernährt sich ein großer Theil der Einwohner fast ausschließend. — Man beurtheilt aber nicht bloß die Nationalkraft eines Staats nach der Zahl der Einwohner, sondern hauptsächlich nach ihrer physischen und moralischen Beschaffenheit, und nach dem Gebrauche, den sie von ihren Kräften und Erwerbsmitteln machen. Die, geistigen und moralischen Eigenschaften, wodurch sich die Mehrzahl eines Volks vom andern unterscheidet, werden zwar hauptsächlich durch die Erziehung und Bildung, sowohl im elterlichen Hause, als in den Privat- und öffentlichen Schulen und Instituten festgestellt, erhalten aber mancherlei Modifikationen durch Klima und Lokalität, Verfassung und Religion eines Landes, woraus sich

auch der Nationalcharakter eines Volkes entwickelt, der aber bei der Statistik weniger berücksichtiget wird, sondern nur die geistigen und körperlichen Eigenschaften in Beziehung auf die Industrie, auf den Erfindungsgeist, die Thätigkeit und die Arbeitslust, und die damit verbundenen moralischen Eigenschaften, als Mäßigkeit, Sparsamkeit und Redlichkeit, und dann auf die kriegerischen Anlagen, und die damit verbundenen Eigenschaften des Muths, der Tapferkeit, der Umsicht und der Vaterlandsliebe. Die Statistik betrachtet ferner bei der Bevölkerung eines Landes auch die Abkunft, Gewohnheiten und Sitten derselben, weil diese auf die Industrie einen merklichen Einfluß haben, sich daraus eine größere oder geringere Thätigkeit für das Allgemeine entwickelt; denn das Nationale eines jeden Volkes ist eine Kraft, die nicht so leicht zu überwinden, nicht so leicht umgeschaffen ist, mithin kommt es bloß darauf an, wie man bei der Zusammensetzung eines Staats aus verschiedenen Völkerstämmen, diese verschiedenen Kräfte zum Wohle des Ganzen zu leiten sucht, ohne das Eigenthümliche derselben zu vernichten, und dadurch ihre Thatkraft zu lähmen; denn auch ein weniger fleißiges, weniger reinliches, und weniger tapferes Volk, hat dennoch Eigenschaften, die zum Wohle des Staates geleitet werden können. Kein Staat in Europa, außer Rußland, hat ein so großes Gemisch von Völkern, als Oesterreich, woraus man die Wirkungen, die ein solches Völkergemisch auf die Industrie und auf den finanziellen Zustand des Staats erzeugt, sehen kann. Hier mag nun dasjenige stehen, was Milbiller in seinem „Handbuche der Statistik der Europäischen Staaten" über diesen Staat in dieser Hinsicht sagt, so auch einige andere Statistiker, wie Demjan, Stein, Hassel, von Liechtenstern ꝛc., in ihren Werken sich darüber äußern. Bei einer Einwohnerzahl über 30 Millionen Menschen,

welchen die Natur ein reiches Maaß von Hülfsquellen darbietet, könnte dieser Staat einen noch höhern Grad von Wohlstand und Reichthum besitzen, wenn nicht die an Abkunft, Sitten und Gewohnheiten so verschiedene Bevölkerung eine ungleiche Wirkung auf die herrlichen Naturerzeugnisse hervorbrächte. Von den fünf Hauptnationen, den Deutschen, Slaven, Magyaren oder Ungarn, Italienern und Wallachen, sind es nur hauptsächlich die Deutschen in dem Erzherzogthume Oesterreich, in dem Herzogthume Steyermark, in Tyrol, in einem Theile von Kärnthen, in Schlesien, die Sachsen in Siebenbürgen; ferner der an Deutsche Länder grenzende Theil von Böhmen, Mähren und Ungarn, die Italiener, in dem Lombardisch-Venetianischen Königreiche, und die Illyrier, welche durch Arbeitsamkeit, Redlichkeit und andere Eigenschaften, welche ein höherer Grad der Kultur erzeugt, ihre Wohlfahrt zu benutzen verstehen, auch einen höhern Grad der physischen und moralischen Ausbildung suchen. Die Ungarn, gleichfalls eines von den Hauptvölkern der Oesterreichischen Monarchie, welche im Ganzen zwar offen, edelmüthig und tapfer, aber auch ihren alten Sitten und Gewohnheiten innig ergeben, und dabei der Arbeit abhold sind, wirken daher selbst nicht kräftig in die Staatsmaschine ein, sondern überlassen Alles mehr der ergiebigen Natur ihres Landes. Auch sind sie der höheren Kultur eben nicht zugethan, wenn gleich ein hoher Grad von Aufklärung und Verfeinerung mehrere aus den höheren Ständen verehrungswürdig macht. Die Szekler in Siebenbürgen, und die Jazyger und Cumanen im mittlern Theile von Ungarn, sind in Ansehung der Kultur nicht über die eigentlich sogenannten Ungarn erhaben. Am weitesten sind hierin die Slaven, der zahlreichste Volksstamm der Oesterreichischen Monarchie, zurück, ein nicht mit vielen guten Eigen-

Thoren entgegenkommt. Von der sehr schönen Hauptstadt, Temesvar, liegt nur 1 Stunde, wenn gleich sehr eben, Anlage zu den Hauptwerken am Kanale, und eine gute Meile im Osten, die Vorstadt Fabrik, wo sich Fabrik in Schanz und Wiesen, wo sich auch Ge-wehrfabrik befindet. Die Stadt hat 3 Thore, nämlich das Belgrader-, Jaromirer- und Szegeder Thor, so wie auch Gartenschanzen in der nächsten Umgebung, und die 3 Thore prächtige Kasernen, wo Cavalerie und Infanterie, und Kavallerie in Fabrik liegt, und wo die Cavalerie ihren Exerzierplatz hat. Die Stadt ist sehr gut gebaut, und hat viele sehr gute und hohe Häuser, die, obgleich auch ohne Thürme, doch prächtig aussehen, und einen Theil des Ufers der Bega bilden. Die Stadt hat 3 Kirchen, nämlich die griechische, griechisch-unirte, und römisch-katholische, 1 Synagoge, 1 Kloster der Franziskaner, 1 Kloster der Serviten, 1 Kloster der Ursulinerinnen, 1 Kloster der Barmherzigen Brüder, 1 Kloster der Barmherzigen Schwestern, 1 Kloster der Elisabethinerinnen, 1 Kloster der Kreuzherren mit dem rothen Stern, 1 Kloster der Lazaristen, 1 Kloster der Minoriten, 1 Kloster der Paulaner, 1 Kloster der Trinitarier, 1 Kloster der Ursul

kein Gemeinsinn, kein das Ganze umfassender Patriotismus vereiniget, worunter sich vielmehr manches Volk befindet, das durch den Genuß besonderer, in der politischen Verfassung gegründeter Vorrechte und Freiheiten von gleich kräftiger Mitwirkung zum Besten des Ganzen abgehalten wird. Daß keine, oder doch wenigstens sehr schwer eine, Einheit in ein solches Völkergemisch zu bringen ist, hat die Erfahrung sattsam gelehrt, und auch in diesem Staate. Der Kaiser Joseph der Zweite hat den Versuch, dieses zu bewirken, gemacht; allein seine Bemühungen, die ganze Monarchie zu einem einzigen Körper zu vereinigen, waren ganz erfolglos, welches Religion, Sprache, Sitten, Gewohnheiten und Privilegien verhinderten, die eine schroffe Felswand zwischen jeden Versuch der Vereinigung ziehen. — Hieraus ersieht man, daß die Kultur und die daraus hervorgehende Industrie in denjenigen Staaten am sichersten Wurzel fassen und sich herauf arbeiten, worin die Bewohner nicht durch die eben angeführten großen Ungleichheiten in Abkunft, Sprache, Sitten, Gewohnheiten und Kultur getrennt werden, sie sich gleichsam hierdurch für getrennte Völker vom eigentlichen Mutterlande, dem Staate, ansehen, und nur dem Interesse ihres Landes und ihrem Privatinteresse folgen. — Der Anwuchs der Bevölkerung in einem Staate wird durch die allgemeine Duldung und durch Gewerbefreiheit befördert. Die Erstere ist ein sicheres Mittel die Volksmenge durch Fremde zu vermehren; da alle in andern Ländern wegen der Religion Verfolgte einen sichern Zufluchtsort daselbst finden, so wie jeder Fremde, der durch sein ruhiges Betragen, seine Unterwerfung unter den Gesetzen des Landes, sich das Eingeborenrecht erwirbt. Diese Duldung vermehrte die Bevölkerung in Preussen und auch in Holland; daher fand man auch in letzterem

Staate, nach Verhältniß der Bevölkerung anderer Staaten, die stärkste Volksmenge; denn bis zur Auflösung dieser Republik, nach ihrem alten Bestande, mit einem Statthalter an der Spitze, betrug die Volkszahl weit über 2 Millionen Menschen, wovon die Provinz Holland weit über ein Drittel enthielt. Durch die Gewerbefreiheit in neuester Zeit in vielen Staaten, geschieht gleichfalls eine ansehnliche Vermehrung deren Bewohner, die früher der Zunftzwang dadurch hinderte, daß er die Verheirathungen erschwerte, da der Aufwand beim Meisterwerden, und dann nur erst nach einer gewissen Zeit, die Wanderjahre der Gesellen ꝛc., davon viele Individuen abhielten, jetzt sich aber ein Jeder, der ein Gewerbe treiben will, nach Erlangung des gar nicht erschwerten Bürgerrechts, Lösung des Gewerbescheins, und Entrichtung der jährlichen Steuer von seinem Gewerbe, dasselbe ungestört treiben, und sich auch dabei, im Fall, daß der Erwerb oder sein Einkommen es zuläßt, eine Familie zu ernähren, verheirathen kann. — Die Volkszahl eines Landes erfährt man am Gewissesten durch die Zählung, oder wenn überall richtige Register der Geborenen und Gestorbenen geführt werden, auch hierdurch; indessen wird die Zählung nicht überall angestellt, und die Führung der Listen kann auch zu Irrthümern führen, wodurch eine Genauigkeit der Zahl nicht erreicht wird, besonders in einem großen und stark bevölkerten Staate. Die Schätzung nach den Geburts- und Sterbelisten ist aber noch bis jetzt diejenige Methode geblieben, die man am brauchbarsten findet, um die Einwohnerzahl eines Staates zu ermitteln; sicherer sollen aber die Resultate seyn, wenn man beide Methoden, die Zählung und die Schätzung, mit einander verbinden kann. Der Engländer John Graunt war der Erste, der im siebzehnten Jahrhunderte ein bestimmtes Gesetz in der Bevölkerung ent-

deckte und es zu berechnen versuchte; ihm folgte hierin W. Petty, der zuerst eine bestimmte politische Anwendung davon machte. Späterhin beschäftigten sich mehrere Gelehrte mit diesem Gegenstande, wodurch auch die Regierungen darauf aufmerksam wurden, und Veranstaltungen trafen, um in ihren Landen die Volkszahl möglichst genau zu bestimmen. — Um die Begründung der Theorie dieser Berechnungsart hat Süßmilch*) die größten Verdienste, die noch bis jetzt unübertroffen worden. Für die Anwendung dieser Theorie ist erst in neuester Zeit T. R. Maltus**), ein Engländer, aufgetreten. In Schweden sollen die öffentlichen Vorkehrungen zur Ausmittelung der Volksmenge am vollständigsten ausgebildet worden seyn. Die zur Ausmittelung der Bevölkerung gegebenen Regeln müssen jedoch nach jedem Lande besonders modificirt werden, da Klima, endemische Krankheiten, Lebensart der Bewohner, noch hierin Vieles ändern. So ist jetzt fast überall durch Einführung der Schutzpocken die Mortalität der Kinder geringer, als vor Einführung derselben, dagegen ist sie in den Jahren von zwanzig bis dreißig weit größer, doch auch dieses wechselt, nachdem besondere Krankheiten, Epidemien, herrschen. Hauptsächlich sind Lungen- und Schwindsucht ein Eigenthum der großen Städte, welches besonders die eben angeführte Altersperiode der jungen Leute berührt, und hier mehr das männliche, als das weibliche Geschlecht trifft, und auch in diesen Krankheiten werden nach Verhältniß der Einwohnerzahl in Wien, London und Paris mehr weggerafft,

---

*) J. P. Süßmilch, die göttliche Ordnung in den Veränderungen des menschlichen Geschlechts aus der Geburt, dem Tode und der Fortpflanzung desselben. Berlin, 1741. — Neueste Auflage, vermehrt von Baumann, 1775—87, 3 Bde.

*) Essay on the principle of population, the third edition. London, 1806. II Vol. Deutsch. von F. H. Hegewisch. Altona, 1807, 2 Thle.

als in Berlin, Kopenhagen, Stockholm und Petersburg.

Der Fleiß der Einwohner eines Staats wegen der Ernährung, Bequemlichkeit und des Ueberflusses, bezieht sich auf die Gewinnung der Natur- und der Kunstprodukte. Die Ersteren werden von der Natur entweder freiwillig, oder durch menschliche Hülfe oder Mitwirkung hervorgebracht; die Letzteren entstehen durch die Kunst, indem man die rohen Produkte oder Stoffe auf mannigfaltige Weise durch die Hand oder durch Maschinen veredelt. Die rohen Produkte erhält man durch die Feldwirthschaft, Viehzucht, Forstwirthschaft oder den Waldbau, Fischerey, Jagd, und durch den Bergbau; die veredelten oder Kunstprodukte durch Fabriken und Manufakturen, Künste und Handwerke. Der Ueberfluß dieser Produkte oder der Mehrgewinn über den eigenen Verbrauch, ist Handelsgut, und wird durch den Handel vertrieben oder verbreitet; er begründet und sichert das aktive Privat- und Staatsvermögen, dem das passive in liegenden Gründen entgegen steht. — Unter allen Naturprodukten sind diejenigen am wichtigsten, welche durch den Acker- oder Feldbau im ausgedehntesten Sinne, mithin auch die Garten- und Obstkultur, den Weinbau ꝛc. mit einbegriffen, und durch die Viehzucht gewonnen werden, weil sie die sicherste Quelle des Nationalwohlstandes und der Unabhängigkeit ausmachen; denn Länder, die ihrer ganz entbehren oder sie doch nur lau betreiben, indem sie sich mit den Kunstprodukten und dem Handel ausschließend beschäftigen, können zwar zu einer hohen Stufe des Wohlstandes gelangen; allein sie hängen stets von andern Völkern und von den Zeitumständen ab, so daß sie von ihrer Höhe leicht wieder herabgestürzt werden können, sobald sich die Conjunkturen ändern, und eine große Concurrenz mit ihren Kunsterzeugnissen

bei andern Völkern eintritt, die sie nicht durch Ueberhaltung des Marktes zu überwältigen vermögen. Beispiele findet man sowohl in der neuern, als neuesten Zeit, ja aller Zeiten, in der politischen und Handelsgeschichte vieler Völker. Ihre Produkte werden durch die Concurrenz mehr und mehr vom Markte verdrängt oder entbehrt, aber sie können die Produkte der Landwirthschaft und der Viehzucht anderer Völker nicht entbehren.—Nach dem Ackerbaue und der Viehzucht, dem Garten-, Obst- und Weinbaue, kommen die Produkte des Bergbaues, der Forsten, der Fischerey, und der Jagd. Diese Produkte sind nicht in allen Ländern gleich reichhaltig und mannigfaltig, daher sind sie auch, besonders die Letzteren, unbeträchtlich und unsicher, weil sie keine bestimmte Vorherberechnung verstatten. Auch die Feldfrüchte, da ihr Gedeihen nur von der Witterung abhängt, können in gewissen Jahren mißrathen; allein dieses bezieht sich doch selten auf die Erndte in allen Provinzen eines Staats, sondern nur Strichweise, und dann wo ein Fruchart durch die Witterung vernichtet, oder sonst dem Verderben unterworfen war, da gedeihet dagegen wieder eine andere, die der Witterung mehr trotzen konnte, mithin gleicht sich hier immer wieder der Ausfall auf eine andere Weise aus. Wenn daher der Feld-, Garten- und Obstbau in seiner ganzen Ausdehnung betrieben, alle Erfindungen und Vortheile dabei benutzt werden, so ist er dem Staate eine Hauptstütze, die ihn nie sinken läßt. Es versteht sich hier aber, daß Schlendrian und Gewohnheiten keine Einwirkungen haben dürfen, daß man nicht hartnäckig auf diesem oder jenem Kräuter- oder Pflanzenbaue bestehe, sondern dasjenige anpflanze, wozu sich Klima und Boden bei guter Bearbeitung und Düngung eignen, und das Bedürfniß der Provinz oder des Landes es fordern. So wird man, ausser den Getreidearten,

Land, Kleider, Leinen, Tabak, Schießpulver (Militär-Monopol), Spielkarten, Stempelpapier, Lotterie, Salz, Zoll, Accise, Patente, Jahrmarktsgefälle, Bergwerke, Münzen, Taxen, Gebühren ꝛc. laut der, laut der mit Königlicher Resolution vom 18. Februar 1820 ausgefertigten, über einige neue Orte, am nämlich mit Rücksicht auf die Veränderungen, welche durch Tausch, Teilungen, Kaufe ꝛc. in Ansehung der Ausgaben, Einnahmen und Steuerpflichtigen eingetreten sind, Steuer-Rollen, welche die Steuerpflichtigen, nach ihrer gesetzlichen Klassifikation, ihren Namen, Stand, Gewerbe, Wohnort, Steuer-Quantum und Steuer-Termin enthalten, und nach welchen alle gehaltenen Steuerbeamten Steuererhebungen machen, bestimmte Steuer, Steuer-Quantum, Steuer-Termin u. Das Gefälle oder die Steuer-Einnahme, welche, nach Abzug der Kosten, Ausgaben und Vergütungen, in die Königliche Steuer-Kasse, Steuer-Kasse, Steuer-Kasse,

schaft ꝛc. vorhanden ist, womit sie gemästet werden können. Vom Geflügel sind besonders Gänse und Hühner sehr vortheilhaft in der Landwirthschaft. Erstere noch besonders da, wo sie zum Handel gemästet und theils frisch, theils eingemacht, theils geräuchert (Gänsebrüste) ausgeführt werden, wie in der Preußischen Provinz Pommern, die wegen dieses Industriezweiges sich einen besondern Ruf erworben hat. Bei der Hühnerzucht, die nicht allein wegen der jungen Hühner zur Tafel, sondern auch der Eyer wegen sehr vortheilhaft ist, wird auch in einigen Ländern noch die Kapaunenzucht betrieben, so z. B. sendet Steyermark seine gut gemästeten Kapaune auch ins Ausland. Enten- und Taubenzucht sind weniger vortheilhaft, besonders die Letztere, und die Erstere nur da von einiger Wichtigkeit, wo die Enten Wasser haben können, also das Gut am oder in der Nähe eines Flusses, Teiches, Sees ꝛc. liegt. Die Truthühnerzucht eignet sich nur für einige Gegenden und wird nicht stark betrieben. Auch wegen der Gänsefedern und den Spuhlen ist die Gänsezucht wichtig. — Von Insekten ist besonders die Bienenzucht wichtig, die in den Provinzen oder Landschaften einiger Staaten einen beträchtlichen Erwerbszweig abgiebt, um so mehr da, wo auch wilde Bienen vorhanden sind. In Preußen ist die Bienenzucht in den Provinzen Brandenburg und Ost- und Westpreußen sehr ansehnlich; in den letztern Provinzen gab es Zeiten, wo die Ausfuhr an Wachs über zweitausend Centner betrug. Brandenburg allein unterhält mehr als 50,000 Bienenstöcke. — Die Seidenraupenzucht oder der Seidenbau ist da vortheilhaft, wo sich das Klima dazu eignet, oder wo die Kunst und der Fleiß der Betreiber so hoch gestiegen ist, daß deren eigener Vortheil erwartet werden kann; es gehört aber dazu eine unausgesetzte Bemühung, ein thätiges Fortschreiten, sonst wer-

den die Erwartungen nicht befriediget, hat der Staat davon keinen Vortheil, noch weniger die Privaten, die sich dieser Zucht unterziehen. In Italien und Frankreich betreibt man den Seidenbau mit Vortheil; auch Preußen hatte schon unter Friedrich dem Großen angefangen, diesen Bau zu betreiben, und nicht ohne Glück; auch wurde er noch unter seinem Nachfolger, dem Könige Friedrich Wilhelm dem Zweiten betrieben; er sank aber bald aus Mangel an Unterstützung herab. Man ließ daher viele der mit Sorgfalt früher angepflanzten Maulbeerplantagen eingehen, auch that ein strenger Winter dazu das Seinige; allein trotz diesen Uebeln gewann man doch bald darauf, im Jahre 1793, wieder an sechs Tausend Pfd. Seide. Während der verhängnißvollen Jahre 1806 und 1807, und auch in den Jahren darauf, bis nach dem Befreiungskriege 1813—15, ruhete dieser Industriezweig fast ganz, nur erst zu Anfange der 1820ger Jahre, besonders seit dem Jahre 1825, beginnt er seine Wiedergeburt; s. den Art. Seide und Seidenzucht, Th. 152, S. 56 u. f. — Die Forstwirthschaft oder der Waldbau, und die Jägerei oder Jagd sind nicht Eigenthum eines jeden Staats in dem Grade, daß beide den Nationalreichthum vermehren können, wo aber große Waldungen oder Forsten vorhanden sind, da können und werden sie auch auf verschiedene Weise zum Nutzen des Staats und der Privaten benutzt. Der Staat und die Jagdberechtigten ziehen aus ihren Forsten einigen Gewinn durch die Jagd, aus dem erlegten Wilde, Roth- und Schwarzwilde; mehr aber ist sie wohl hier Vergnügen und Erholung; eigentliche Nahrungsquelle gewährt sie nur einer geringeren Zahl Menschen, den dabei angestellten Jägern. Hauptsächlich ist sie da von Wichtigkeit für dieses Gewerbe, wo es viel Wild mit kostbarem, auch anderem brauchbaren Pelzwerke giebt, als Zobel, Hermeline, Wiesel,

Marder, Füchse verschiedener Art, Bären, Wölfe, wilde Katzen ꝛc. ꝛc., von welchen Thieren die Felle einen bedeutenden Handelsartikel abgeben. Auch das wilde Geflügel ist in mehreren Staaten nicht unwichtig für den Handel, also auch ein Gegenstand der Jagd, als die Fasanen, Rebhühner, Schnepfen, Krammetsvögel, Ortolane, Lerchen ꝛc. ꝛc., die einen guten Handelszweig für nahe Länder abgeben, wie z. B. in Böhmen, von woher viele Fasane und Rebhühner in den Handel kommen, so aus Sachsen Lerchen, aus Frankreich Ortolane; Krammetsvögel werden viele in Deutschland gefangen, und so mehreres Federwildpret. Von noch größerem Nutzen aber ist das Holz der Waldungen oder Forsten dem Staate, und den Besitzern von Privatwaldungen; nicht bloß, daß die Eigenthümer der Waldungen einen Theil zum eigenen Gebrauche als Brenn-, Bau- und Nutzholz verwenden, sondern auch eine beträchtliche Quantität davon, theils im Lande verkaufen, theils ins Ausland führen. So brachte z. B. der Holzhandel dem Preußischen Staate vor dem Kriege 1806 über eine Million Thaler ein. In Königsberg, Memel und Pillau verarbeitet man das Holz zu Schiffen, und verhandelt dieselben. Dann brennt man auch aus großen Quantitäten Holzes Kohlen oder Kienruß zum Verkaufe, oder es wird daraus Potasche oder Pech gesotten, woraus ein ansehnlicher Gewinn in mehreren Staaten, die reich an Waldungen sind, gezogen wird. So z. B. sind in der Provinz Pommern des Preußischen Staats über drei und dreißig Theeröfen, und Königsberg führte allein eine bedeutende Menge Potasche ins Ausland. Auch in Rußland giebt es viele Pech- und Theerbrennereyen. Bei der Waldkultur sind gute Forstordnungen nöthig, damit sich immer der Abgang mit dem Zuwachs das Gleichgewicht hält, und nicht mehr Holz gebraucht wird, als wieder angepflanzt worden; denn

wo dieſer nicht genau beobachtet wird, da kann es in der That zu einem förmlichen Wettlauf der Gläubiger, um ihren ungeſetzlichen Vortheil zu erlangen, kommen, und es iſt daher nicht zu verwundern, daß die Geſetzgebungen Vorkehrungen treffen, um dieſen Uebelſtand zu heben. Dieſe Vorkehrungen ſind aber nicht überall von gleicher Art, ſondern ſie ſind verſchieden, je nachdem ein Concurs nur über einen Theil des Vermögens des Schuldners, oder über das ganze Vermögen desſelben eröffnet wird. Im erſteren Falle, wenn nämlich nur ein Theil des Vermögens des Schuldners in Concurs kommt, ſo kann dieſer Theil entweder nur einen Gläubiger, oder mehrere Gläubiger haben

durch ihren Unterhalt finden, und nicht allein aus dem Verkaufe frischer Fische aus dem süßen Wasser, sondern auch durch die verschiedenen Zubereitungen vieler Arten derselben u. der Seefische, als das Einsalzen, Braten, Räuchern, Mariniren, um sie in die Provinzen des Landes und ins Ausland zu schicken. Zu den Letzteren gehören besonders, die Heringe, Sardellen, Schellfische, der Kabeljau und seine verschiedenen Zubereitungsarten (zu Stockfisch, Klippfisch ꝛc.), die Schnepel, Lachse, Hechte, Forellen, Neunaugen ꝛc. ꝛc., und mehrere Produkte von Fischen, als der Kaviar vom Störe, die Hausenblase vom Hausen, die Sepia vom Tintenfische ꝛc. So z. B. ist den Holländern schon seit den ältesten Zeiten die Fischerey mit ein Erwerbsquell zur Vermehrung ihrer Reichthümer gewesen, wovon die Größe ihres Handels mit Fischen zeugt; und nicht bloß der Fischfang in ihren Gewässern, sondern ganz besonders der große Herings- und Wallfischfang. Der Heringshandel der Holländer war ehemals so blühend, daß über 1500 Schiffe auf den Heringsfang ausgingen, nachher sank diese Zahl bis auf 200 herab. Die Fischerey in Holland nährt noch an 20,000 Familien. Auch die Küstenfischerey von England, Frankreich, mehreren Italienischen Staaten, Dänemark und Schweden ist sehr beträchtlich, und nährt in den genannten Staaten viele Menschen. So auch der Fischfang in den Flüssen und Seen der genannten Staaten, die im Lande frisch auf den Markt gebracht, mehrere Arten aber auch ausgeführt werden. Rechnet man zur Fischerey nun noch den Fang der Schildkröten, Krebse, vorzüglich der Seekrebse oder Hummern, der Austern, Perlmuscheln und andern Conchylien, die Gewinnung der Korallen, des Bernsteins ꝛc. ꝛc., wodurch sich gleichfalls eine Menge Menschen ernähren, so ist dieser Erwerbszweig gewiß nicht unwichtig, nur unsicher, indem man nicht alle Jahre bestimmt auf

eine gute Ausbeute Rechnung machen kann, da dieser von dem Witterungs- und Wasserelemente, und von dem gewählten Zuge mancher Fische ꝛc. abhängt.— Der Bergbau ist einer der wichtigsten Nahrungszweige vieler Menschen, jedoch ist nicht jeder Staat damit gesegnet, und wo dieses auch der Fall ist, doch nicht in der Ergiebigkeit und Mannigfaltigkeit der Produkte wie ein anderer. So z. B. ist der Oesterreichische Staat von allen Staaten Europas am reichhaltigsten und mannigfaltigsten damit gesegnet, daher kann er auch hier als Hauptrepräsentant des Bergbaues in der Statistik auftreten. In diesem Staate liefert Siebenbürgen allein jährlich 2600 Mark Goldes, und bloß aus Schemnitz in Ungarn fließen jährlich an Gold und Silber an drei Millionen Gulden in die Münzstätten. Die Ausbeute ist zwar nicht alle Jahre gleich, doch kann man im Durchschnitt jährlich an 400 Mark Gold und 58,000 Mark Silber rechnen. In Kremnitz, berühmt durch seine Dukaten, wurden im vorigen Jahrhunderte binnen zwölf Jahren 48 Millionen Gulden ausgeprägt, ohne das Gold und Silber, welches den Drahtziehern und Goldschlägern in Wien überlassen wurde. Außerdem gewinnt man auch aus andern Bergwerken in Ungarn und Siebenbürgen, aus den Bergwerken zu Kuttenberg und Joachimsthal in Böhmen, in der Bukowina, und bei Annaberg unter der Ems jährlich an 100,000 Mark Silber. Bley bricht in den meisten Bergwerken, theils mit Silber, theils allein; die reichsten Bleybergwerke sind in Kärnthen, und die Quecksilberbergwerke in Krain. In den Bleybergwerken in dem Villacherkreise arbeiten an tausend Menschen, und die Ausbeute ist jährlich an 33 bis 34,000 Ctr. Bley. Von dem Jahre 1558 bis zum Jahre 1818 haben diese Bleybergwerke 2,471,610 Ctr. Bley geliefert. Die Quecksilbergruben bei Idria beschäftigen jetzt nur noch sechshundert und siebzehn

Personen und liefern jährlich nur 1500 Ctr. Quecksilber; auch wird daselbst viel Zinnober bereitet. Die Ausbeute an Kupfer und Eisen ist sehr bedeutend. Von dem Ersteren liefern allein die Bergwerke in Siebenbürgen jährlich an 20,000, und diejenigen in Ungarn an 38 bis 40,000 Centner, ohne das Cementkupfer, welches man auch auf 1200 Ctr. anschlagen kann; dazu kommen jährlich noch mehrere tausend Centner Kupfer aus den Bergwerken der übrigen Provinzen. Eisen wird noch in größerer Menge fast in allen Ländern des in Rede stehenden Staats gewonnen; das beste und in größter Quantität in Steyermark, wo auch Stahl daraus verfertiget wird. Der Erzberg daselbst zwischen Vorderberg und Eisenerz liefert jährlich eine Million Ctr. Eisenstein, wovon man 260,000 Ctr. Roheisen gewinnt; gegen 200,000 Ctr. Stabeisen werden durch zweihundert Frischfeuer in dem industriösen Mürzthale verarbeitet. Zinn wird in Böhmen gewonnen, jährlich gegen 3000 Ctr. Auf andere Metalle, als Kobalt, Galmey, Zink, Arsenik, Antimonium, so auch auf Steinkohlen wird gleichfalls in den meisten Provinzen stark gebauet. Man gewinnt ferner auch Schwefel, Alaun, Vitriol und eine große Menge Steinsalz, wovon sich die Ausbeute allein in Siebenbürgen jährlich auf 1,200,000 Ctr. beläuft. Dann hat man auch in verschiedenen Provinzen gute Sandstein- und Marmorbrüche, und in Galizien und Ungarn gute Feuersteinbrüche im Gange. Der gesammte Bergbau der Krone Oesterreich wirft einen reinen Gewinn jährlich von 12 Millionen Gulden und mehr ab. Hiernach kann man nun ungefähr das Berg- und Hüttenwesen anderer Staaten beurtheilen, die den Bergbau treiben, Bergwerke besitzen. Auch in eigenthümlichen Produkten des Mineralreiches und Bergbaues hat ein Staat vor dem andern Vorzüge. So z. B. hat Preußen den Bernstein, welcher theils an den Küsten

der Vorsicht und Sorgfalt in der Wahl des beschwerlichen Verrichtungen, welche dabei in Betracht kommen, angewiesen wird, so dürfte es wohl nicht übertrieben sein, wenn man annimmt, daß jährlich wenigstens 10,000 Kinder mehr am Leben bleiben, als es nach jetzt noch an Stadt- oder Landpraxis, wo Hebammen fehlen, der Fall ist. Wenn man nun diese 10,000 Kinder nur zu 10 Rthlr. Kapitalwerth anschlägt, so beträgt dieß Kapital, in Betracht, daß, wie in Oesterreich über 11 Millionen Seelen leben, welche mehr oder 10,000 Kinder Gewinn) erlangt, durch die Verbesserung in Deutschland 100 Millionen Thaler Kapital mehr gewonnen, und vermehren sich diese Kapitalien durch Zinsen und Zinseszinsen, so ergeben sich in wenigen Jahrhunderten, wo Deutschland, wie jetzt, bevölkert sein wird, durch Geburtshilfe so reiche Summen in Umwandlung in Menschenkraft, daß man sich kaum einen Begriff davon machen kann. Ich will nur ein Beispiel anführen. Ein Kind in Bayern, ein Kind in Sachsen. Das erste wiederholte Male verunglückt, das zweite ist so glücklich, daß es bei der Mutter und Amme verbleibt, indessen auch jene Anstalten treten in Wirksamkeit, die jene Personen, durch welche Verunglückungen jenes zu Grunde gehen, verhindern.

Die Berechnung der verminderten Sterblichkeit hier, wie sie in dem von drei Hebammen angestellt worden, gestaltet sich ungefähr nach der Weise, wie sie mittelst der Vorsorge, wie den Menschen, mit der Zeit, wie den Thieren, Krankheiten, Seuchen und Epidemien, durch Vorsorge und Verbesserung der Diät, der Kleidung, der Wohnungen, der Luft, der Bewässerung, der Reinlichkeit, der Arzneien, der Lebensart, der Gesetze, der Polizei, der Aerzte, der Wundärzte, der Hebammen, der Thierärzte, der Schäfer und Hirten, durch Verbesserung der Kultur, der Düngung, der Bearbeitung, der Aussaat, der Ernte, der Aufbewahrung, gepflegt von Aerzten und Thierärzten, vermindert werden.

Kleinen verrichtet; geschieht dagegen die Veredlung im Großen durch Maschinen und vermittelst der angeführten Kräfte oder verschiedenen Elemente, oder arbeiten sich mehrere Künstler und Handwerker die einzelnen Theile einer Arbeit oder eines Produkts in die Hände, so daß das Fabrikat nur zusammengesetzt zu werden braucht, so führen diejenigen, für deren Rechnung und unter deren Aufsicht diese Arbeiten betrieben werden, den Namen der Fabrikanten und Manufakturisten, und die Werkstätte, worin es geschieht, mit ihren mannigfaltigen Anlagen, heißen Fabriken und Manufakturen. Je mehr nun in einer solchen Fabrik oder Manufaktur die Arbeit vertheilt werden kann, um so vollkommener und wohlfeiler können die Produkte geliefert werden. — Handwerke und Künste gedeihen in allen Ländern, weil man ihrer bedarf, ihre Erzeugnisse nothwendige Bedürfnisse geworden sind; nicht so ist es der Fall mit den Fabriken und Manufakturen, welche nicht in allen Staaten gleich gut fortkommen, welches theils daran liegt, daß nicht rohe Produkte genug zum Verarbeiten im Innlande gewonnen werden, und solche daher vom Auslande oft unter erschwerenden Umständen bezogen werden müssen, die keine günstigen Aussichten zur Concurrenz auf den auswärtigen Märkten bieten; theils an der Theuerung der Lebensmittel, und an dem daher entstehenden hohen Arbeitslohne; und dann am Mangel des baaren Geldes, und an dem daher entstehenden hohen Zinsfuße. Wenn daher eine Fabrik oder Manufaktur im Lande gut fortkommen soll, so muß Ueberfluß und Wohlfeilheit der Materialien, hinreichendes baares Geld oder cursirende Münze, ja wohl ein Ueberfluß daran, woraus sich auch ein niedriger Zinsfuß ergiebt, der für Fabrikanten und Manufakturisten sehr vortheilhaft ist, da sie oft genöthiget sind, mit vielem fremden Gelde zu arbeiten, billiger Arbeitslohn, und Aussicht auf hinreichenden Absatz vorhanden seyn. Der Anle-

ger ober Unterthanen einer Stadt oder Herrschaft. Sie sind in Ansehung derselben von den Innungsgenossen und Meistern, die Gesellen und Lehrlinge, unterschieden, und kann auch, in der Regel, kein Geselle oder Lehrling zugleich Meister sein, weil er sonst in beiden Verhältnissen zu sich selbst stehen würde. Doch kann Niemand, der nicht Geselle gewesen ist, Meister werden, und Niemand kann Geselle sein, der nicht vorher Lehrling gewesen ist. Die Meister, welche in Städten und Marktflecken, wo sie eine Innung ausmachen, das Recht haben, Gesellen und Lehrlinge zu halten, heißen Innungsmeister, Zunftmeister, Zechmeister, Innungsgenossen, Zunftgenossen, Zechgenossen, Zechbrüder, Zechverwandte, Zechbrüderschaft, Zechgenossenschaft, Zechbruderschaft, Zechverwandtschaft

ben mehr aus, als ein anderes; auch entbehrt ein Land wohl ganz eines Artikels oder es bringt denselben nicht in der Güte hervor, wie ihn andere Länder liefern, kann also mit diesen gar nicht in Concurrenz treten. So lieferten lange Zeit Englands Manufakturen und Fabriken die schönsten Wollen-, (besonders Tücher), Baumwollen-, Stahl- und plattirten Waaren; diejenigen Frankreichs Seiden-, Wollen- (besonders Tücher) und Putzwaaren, Gold- und Silberstoffe, Tressen, Parfümerien, Quincaillerie- und Bijouterie-Waaren, die Gobelins oder gewebten Tapeten (Haute- und Basse-lisse), die Türkischen Tapeten, die ehemals unter dem Namen der Savonnerie berühmt waren, die Papiertapeten ꝛc.; diejenigen Italiens, Seidenwaaren aller Art; diejenigen der Niederlande (Holland und Belgien), Leinwand- und Wollenwaaren (hauptsächlich Tücher), Kanten und Spitzen, Zwirn, Segeltücher, Rauch- und Schnupftabake, Tabakspfeifen, Farben (Lackmus), Papiere ꝛc. ꝛc.; diejenigen Deutschlands, Leinen- und Wollenwaaren (auch Tücher), Spitzen, Zwirn, diese mit den Leinenwaaren hauptsächlich in Böhmen, Sachsen, Schlesien, Westphalen, Hannover, Churhessen und Rheinhessen; Eisen- und Stahlwaaren in den Preußischen Rheinprovinzen, in Westphalen und in Schlesien; dann in Oesterreich, Churhessen, Würtemberg und Bayern; Leder- und Lederwaaren aller Art, in Preußen, Oesterreich, Sachsen, in Chur- und Rheinhessen ꝛc.; Holzwaaren aller Art, vorzüglich Uhren, geschnitzte Sachen, z. B. Spielzeug ꝛc., Strohgeflechte, in Sachsen, Bayern, Würtemberg und Baden; Glas und Glaswaaren, auch Spiegel, in Böhmen, Preußen, Hannover und Churhessen; chirurgische, mathematische und optische Instrumente in Preußen und Bayern; musikalische Instrumente in Sachsen, Oesterreich; vorzügliche Stärke, in Preußen ꝛc. ꝛc. Hier könnte man noch

einer Mittags-Tabelle aus Mondsdistanzen entlehnt, wenn Chronometer oder die Beobachtung einer Sternbedeckung, oder eine Sonnenfinsterniß nicht zur Verfügung stehen. Die Mittags-Tabelle enthält die Distanzen des Mondes von den Sternen, welche in nicht zu weit von dem mutmaßlichen Orte entfernten Meridianen zu beobachten sind, und die Angaben, wie mehrjährige Ordnungen und Summarien, Tabellen, Tafeln, Verzeichnisse, Register, Inventarien und Repertorien, Journale, Extracte, Protocolle, Manuale, Memorialien, Rechnungen, Bücher, Briefe und Schriften, Urkunden, Documente, Diplome, Privilegien, Verordnungen, Gesetze, Ordnungen, Statuten, Rechte, Gewohnheiten, Gebräuche, Sitten, Meinungen und Ansichten, Vorurtheile, Grundsätze und Lehren, Systeme, Theorien, Hypothesen, Beweise, Folgerungen, Resultate, Ideen, Begriffe, Urtheile und Schlüsse, Definitionen, Axiome, Postulate, Probleme, Fragen, Antworten, Räthsel, Sprüche und Sprichwörter, Gleichnisse, Fabeln, Erzählungen, Geschichten, Sagen, Legenden, Romane, Dichtungen, Gedichte, Lieder, Gesänge, Melodien, Harmonien, Compositionen, Partituren, Noten, Tonarten, Accorde, Tonleitern, Scalen, Intervalle, Pausen, Takte, Rhythmen, Vorzeichnungen, Schlüssel, Claves, Tonzeichen, Tonbuchstaben, Solmisationssylben, Solfeggien, Solfeggiren, Singen, Singstimmen, Singchöre, Singschulen, Singmeister, Singmeisterinnen, Singmeisterschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnen, Singmeisterschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnenschulen, Singmeisterschulinnen

ken und Manufakturen in allen Zweigen, werden einfache Gewerbe jetzt im Großen oder fabrikmäßig betrieben. — Wenn nun gleich das Aufwärtsrücken der Gewerbe nach dem steigenden Kulturzustande der Europäischen Völker seit dem verwichenen achtzehnten Jahrhunderte ruhig seinen Fortgang gehabt haben würde, so ist dasselbe dennoch durch die Continentalsperre von Napoleon auf eine Weise beschleuniget worden, die in Erstaunen setzt; denn man ersann und verfiel hier auf Mittel und Auswege, um Produkte zu ersetzen, an die man vorher gar nicht gedacht hatte, und die wohl schwerlich so bald an die Reihe gekommen seyn würden, wenn diese Continentalsperre nicht eintrat. Der Grund hierzu war das wegen seiner Lage und seiner innern Kräfte unbezwingbare England durch Zerstörung seines Kolonial- und Fabrik- und Manufakturwaarenhandels auf dem Continente zu schwächen, ihm Hemmschuhe zu jeder weitern Unternehmung zum Schaden Frankreichs oder vielmehr Napoleons anzulegen. Allein dieser Stoß, der auf Englands Fabriken und Manufakturen, und auf dessen Handel geführt werden sollte, und auch kurze Zeit geführt wurde, geschah selbst zum Schaden Frankreichs; denn man wurde dadurch in jedem Staate aufmerksam gemacht, auf welche Weise man sich von andern Staaten unabhängig machen könnte, und die Aufsuchung der Produkte auf dem Continente, um den Zucker, Kaffee, Indigo, die Baumwolle, Cochenille ꝛc. ꝛc. zu ersetzen, führte auch dahin, andere Naturprodukte und Fabrikate, die man noch entbehrte, selbst zu bauen und zu fabriziren, wenn sie auch dem Nachbarstaate angehörten, und so entstand plötzlich, wie durch einen Zauberschlag, der Aufschwung in dem Ackerbaue und der Viehzucht, und in den Fabriken und Manufakturen, selbst in Staaten, worin man es nicht vermuthet hätte. Man suchte jetzt den Ackerbau zu verbessern, und die

Kräfte des Bodens besser zu nützen; suchte die Schafe zu veredlen, um bessere Wolle für den Absatz zu gewinnen; legte künstliche Wiesen und Weideplätze an; suchte diejenigen Pflanzen und Kräuter zum offizinellen und technischen Gebrauche, die man entweder selbst, oder wovon man die Wurzeln, Rinden, eingetrockneten Säfte, Pigmente ꝛc. aus dem Auslande kommen lassen mußte, anzupflanzen, oder durch andere, ähnliche Kräfte und Pigmente enthaltende, Pflanzen zu ersetzen, weshalb die Chemie besonders in Anspruch genommen wurde; verbesserte die schon bestandenen Fabriken und Manufakturen durch Einführung der Maschinen und Anwendung mancherlei Kräfte zu deren Betriebe; legte viele neue Fabriken und Manufakturen in besonderen Zweigen der Gewerbe an, und erhob einfache Gewerbe zum fabrikmäßigen Betriebe, so daß man nach dem Befreiungskriege 1813—15 schon eine gänzliche Verwandlung der Gewerbe erblickte, die sich nun mit schnellen Schritten immer mehr heranbildeten, denen sich aber auch eine um so schwierigere Concurrenz eröffnete, da jetzt der Ausgleichungsmittel immer weniger zu werden anfingen. Zu bewundern war es daher nicht, als plötzlich nach dem Befreiungskriege auf den Manufakturwaarenmärkten eine Ueberfluthung eintrat, welche die Erzeugnisse plötzlich im Preise herabdrückte, und in mehreren Staaten fast einen Stillstand in den Manufakturen der Leinen-, Baumwollen- und seidenen Zeugen erzeugte, wodurch viele Arbeiter außer Brod gesetzt wurden, oder doch gegen den früheren Verdienst nur ein sehr geringes Einkommen hatten. Auch die übrigen Manufakten und Fabrikate sanken durch den Ueberfluß und die in mehreren Staaten eingeführte Gewerbefreiheit im Preise herab, und man mußte nun wieder auf andere Ausgleichungsmittel sinnen, um die sich stark vermehrende Bevölkerung zu unterstützen, und die Individuen der ärmeren Volksklassen zu beschäfti-

gen, und dann die Gewerbe selbst wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Wie nun dieses geschehen ist, oder hat geschehen können, hier zu zeigen, ist nicht Sache dieses Artikels. — Welche Länder man jetzt in Europa mit eigenthümlichen Fabrikaten und Manufakten eigentlich auszeichnen sollte, ist schwer, da fast bei allen Völkern dieses Welttheils ein reges Streben der Gewerbsamkeit eingetreten ist, das keinem einen großen Vorzug vor dem andern einräumt, und sollte es auch nur geschehen, um zu zeigen, daß man eben so gut diese Kunstfertigkeit besitze, wie andere; und wenn man auch nicht in Concurrenz mit dem Auslande treten kann, so sucht man doch das Inland so viel, als es angehet, mit den eigenen Kunstprodukten zu versehen. Die Vorzüge bestehen daher jetzt mehr in der Feinheit, geschmackvollen Wahl in den Zeichnungen der Muster, in Farbe, Form, Schleifung, Politur, und hauptsächlich in der Wohlfeilheit der Manufakten und Fabrikate. Diejenigen Länder, welche Wolle und Lein oder Flachs aus erster Hand beziehen, werden auch die Wollen- und Leinenwaaren, wenn nicht andere ihnen minder günstige Umstände bei der Fabrikation eintreten, weit billiger liefern können, wie diejenigen, welche die genannten rohen oder Naturprodukte aus der zweiten Hand beziehen; eben so ist es auch mit der Baumwolle und Seide; indessen kann es doch geschehen, daß auch aus der zweiten Hand gezogene Produkte, in Kunsterzeugnisse umgewandelt, einem Lande denselben Vortheil gewähren, ja wohl noch mehr, als wenn sie aus der ersten gezogen werden; dieses rührt von dem glücklichen Austausche der Produkte eines Landes gegen die Produkte eines andern, und dann von den Conjunkturen im Handel her, wenn diese gehörig benutzt werden; und eben so ist es auch mit allen andern Manufakten und Fabrikaten. Dasjenige Land, welches reich an Natur- und Kunstprodukten ist, wird

immer beim Austausche im Handel überwiegende Vortheile haben, und sie sich auch durch kluge Spekulationen auf diese oder jene Weise zu erwerben wissen. Beförderungsmittel der Fabriken und Manufakturen in einem Lande, sind: Aufmunterungen von Seiten der Regierung zur Verarbeitung eines Theils der reichhaltigen Naturprodukte desselben; höhere Impostirung der ausländischen Fabrikate, wenn sie zur Concurrenz auf den Markt gelassen werden, da man sie sonst gänzlich verbot, ihre Einfuhr nicht erlaubte, welches man aber jetzt, nach den neuern staatswirthschaftlichen Systemen, unstatthaft findet; indessen wird es immer noch in Ländern angewendet werden müssen, wo Fabriken und Manufakturen erst im Entstehen sind, und die daher, bei freier Einfuhr fremder Fabrikate, mit ihren Erzeugnissen nicht würden bestehen können; Ausstellungen von Kunsterzeugnissen, Prämien, und zweckmäßiger Unterricht der Manufakturisten und Fabrikanten. Es giebt wenige Staaten, die nicht nach ihren mannigfaltigen Naturprodukten mit diesem oder jenem Kunstprodukte oder Kunsterzeugnisse hervortreten könten; allein Mangel an Absatz befürchtend hielt besonders früher manchen Unternehmer und Kapitalisten von diesen Zweigen der Industrie zurück, da Fabriken oft nur vortheilhaft an solchen Oertern angelegt werden können, wo man die zu verarbeitenden Naturprodukte gleich in der Nähe hat, so auch andere Materialien und mancherlei Bequemlichkeiten, die in großen Städten fehlen; fehlt es nun in solchen Oertern an direkten Verbindungen mit großen Provinzial- und Hauptstädten, so hat natürlich der Transport und Absatz seine Schwierigkeiten. In neuester Zeit haben aber die Regierungen in den meisten Staaten größtentheils dafür gesorgt, daß so viel, als möglich, direkte Verbindungen der Provinzen untereinander in allen Richtungen Statt haben, theils durch Kunststraßen oder

Chausseen, Eisenbahnen und Kanäle, theils durch schnelleren Postenlauf und Postverbindungen; theils befördern auch die überall erscheinenden Zeitungen und Tagesblätter die Bekanntwerdungen dergleichen Fabriken, wenn die Unternehmer auch diese Hülfsmittel benutzen; theils halten große Manufakturen und Fabriken auch Reisende, welche in den Provinzen des Landes umherreisen und die Kunsterzeugnisse den Kaufleuten und Gewerbetreibenden anbieten; theils unterhalten auch mehrere Fabriken einer Gegend Frachtfuhrleute, welche die Produkte nach den nächsten angesehenen Städten spediren, von wo aus sie dann zu Wasser oder zu Lande weiter verladen werden können, wenn sie nicht daselbst schon Absatz finden sollten. Die Hindernisse, die daher früher dem Unternehmungsgeiste der Bewohner eines Staats entgegen standen, sind jetzt größtentheils beseitiget und hinweggeräumt; es kommt daher nur auf überlegte Unternehmungen oder glückliche Spekulationen in diesem Zweige der Industrie an, um des Erfolges sicher zu seyn. — Viele Handwerker arbeiten den Fabrikanten und Manufakturisten in die Hände, die meisten aber für eigene Rechnung und für den inländischen Bedarf; gehen sie darüber hinaus, und beschäftigen sie viele Menschen, oder vielmehr Gesellen, Gehülfen, Arbeiter, in ihrer Werkstatt, und auch ausser derselben (ärmere Meister), so erheben sie sich zu Fabrikanten oder treiben ihr Geschäft fabrikmäßig. Man sehe auch den Art. Staatswirthschaft, Th. 166, hierüber nach.

Der Handel ist eines der Hauptelemente eines Staats; er giebt der Gewerbsamkeit Leben; nur durch denselben kann des Landes Wohlstand befördert, ja dasselbe zum Reichthume gelangen, wovon uns die Handelsstaaten aller Zeiten Beweise liefern. Der Handel theilt sich in den Groß- und Kleinhandel (en Gros und en Detail), und dann wieder in den

eigenen und Kompagnie-Handel, in den Zwiſchen- oder Oeconomie-, Speditions-, Kommiſſions-, See- oder Fracht-, Meß-, Wechſel- und Prämienhandel, in den Waaren- und Geldhandel, und mit verbotenen Waaren in den Schleich- oder Kontrebandehandel, u. Precaryhandel, welcher Letztere nur zur Zeit des Krieges mit Feinden, durch Hülfe eines dritten neutralen Volkes getrieben wird. Der Handel, den die Provinzen eines Staats unter ſich führen, heißt der inländiſche oder Binnenhandel, er ſteht dem Handel nach dem Auslande, dem auswärtigen Handel, entgegen. Der Handel eines Staats wird entweder activ oder paſſiv geführt. Unter Erſterem, dem Activhandel, verſteht man denjenigen Handel, den ein Volk mit ſeinen eignen Produkten führt, oder auch mit fremden, aber auf den eigenen Schiffen, ſo daß die Fracht dem eigenen Lande zu gute kommt; u. unter dem Letzteren, dem Paſſivhandel, denjenigen Handel, da andere Nationen uns die Waaren, die wir nöthig haben, überbringen, und dagegen unſern Ueberfluß an Natur- und Kunſtprodukten abholen, hierbei geht uns der Frachtgewinn, ſo wie auch viele andere Vortheile verloren. Der Landhandel wird auch noch jetzt vermittelſt der Frachtfuhrleute in verſchiedenen Staaten des Continents betrieben, beſonders treiben ihn die verſchiedenen Provinzen eines Staats, wo nämlich kein ſchiffbarer Fluß den Transport der Güter möglich macht, unter einander; allein der Waſſer- und Seehandel iſt in neuerer Zeit der wichtigſte. In älteren Zeiten und in der alten Welt war der Landhandel am wichtigſten, der auch noch jetzt in großem Umfange in Aſien und Afrika betrieben wird, wo er durch das Kameel manche Erleichterung erhält, wenigſtens iſt dieſes Thier in den Wüſten faſt der einzige Träger der Waaren, alſo Beför-

derer dieses Handels. Befördert wird der Handel in einem Staate durch die schon oben, S. 169, erwähnten Kunst- und Kommerzialstraßen, Eisenbahnen, Posten, schiffbaren Flüsse und Kanäle ꝛc.; durch nicht zu hohes Briefporto, und billige Frachtgebühren, nicht zu viele Zölle und Aufhaltungspunkte ꝛc.; daher ist die Zollverbindung vieler Deutschen Staaten den Handel sehr förderlich. Besonders ist der Binnenhandel durch Kommunikationen zu erleichtern; auch sind in dieser Hinsicht Jahrmärkte und Messen zu befördern, die in älteren Zeiten wichtiger waren, als jetzt. Wichtig für den Continentalhandel sind die in mehreren Staaten errichteten Seehandlungskompagnien, Banken, sowohl Giro- als Leihbanken, und andere Geldinstitute, Börsen, Assecuranzanstalten ꝛc., welches mehr Einrichtungen der neuern Zeiten sind; auch wird der Handel in großen Städten, hauptsächlich Handelsstädten, durch Waaren- und Wechselmäkler oder Sensalen erleichtert. Zur Schlichtung der Handelsstreitigkeiten fremder Nationen werden in den Handelsstädten Consuln und Agenten gehalten. Ferner ist Erleichterung des Handels in einem Staate: wo möglich in allen Provinzen einerlei Geld und Maaße und Gewichte; denn nichts stört oder hält den Handel mehr auf, als Verschiedenheiten hierin in den Provinzen, ja oft in einer und derselben Provinz; eben so erschwert der Mangel an klingender Münze, und der gesunkene Cours der Staatspapiere, den Handel. Ein Schriftsteller sagt, und wohl nicht mit Unrecht, die Seele des Handels ist Freiheit, und dieserhalb müssen auch die Regierungen ihn so viel, als möglich, sich selbst überlassen. — Auch der Waarenhandel ist jetzt mehr denn je der Concurrenz unterworfen, und ehemals blühende Handelsstaaten, wie Venedig, Genua ꝛc., sind jetzt aus der Reihe ihrer ehemaligen Bedeutenheit nicht nur verschwunden, sondern auch ihre Existenz, als selbstständige

Staaten, hat aufgehört. Auch haben die Holländer durch die Concurrenz anderer Nationen an ihrem Handel sehr gelitten, England aber mehr den Preis der Concurrenz mit den handelnden Nationen davon getragen. Den Holländern, wie den Engländern und Franzosen, ist der Wetteifer anderer Nationen in Betreibung der Fabriken und Manufakturen, und Ausbreitung deren Fabrikate, sehr in den Weg getreten, ja, mehrere ihrer Fabriken sind jetzt sehr herabgekommen, und werden nur noch sehr lau betrieben, wie z. B. die Lackmusfabriken, weil das Fabrikat, der Lackmus, durch andere blaue Farben verdrängt worden ist; dasselbe ist der Fall mit ihren Papierfabriken, die nur noch in einigen Sorten Papier eine gewisse Concurrenz bestehen, eben so mit den tönnernen Tabakspfeifen, welche durch die jetzt so billigen Pfeifenköpfe von Fayence und Porzellan in mehreren Staaten, so auch bei uns in dem Preußischen, ziemlich verdrängt worden sind, und dann findet man auch dergleichen Tabackspfeifenfabriken schon längst in andern Staaten, auch in dem zuletzt genannten. Dasselbe ist auch der Fall mit ihren Zuckersiedereyen, Bleyweisfabriken, Kampfer- und Boraxraffinerien ꝛc. Selbst ihr ehemals so bedeutender Thranhandel ist durch die Concurrenzen anderer Oele fast ganz gesunken oder geschwunden. Ihren bedeutenden Kaffee- und Theehandel theilen sie jetzt mit den Engländern, und so noch mehrere andere Artikel, die ihnen ehemals fast ausschließlich zugehörten, oder welche die Kaufleute anderer Staaten doch von ihnen bezogen. Auch den ehemals so bedeutenden Fracht-, Bank-, Commissions- und Assecuranz-Handel theilen sie jetzt größtentheils mit den Engländern, dabei haben sie ihre Kolonie, das Kapland, den Engländern überlassen, auch sonst durch die Kriege, in welche sie durch die Franzosen mit den Engländern während der Republik und des Kaiserreiches verwickelt wurden,

manche Vortheile ihres überseeischen Handels verloren. Auch ihr ehemals so wichtiger Käsehandel hat bedeutend abgenommen; denn in mehreren andern Staaten, so auch in Preußen, werden jetzt die Holländischen Käse nachgemacht. Sie haben zwar nicht die Größe und Fettigkeit der Holländischen, werden aber doch statt derselben stark im Lande verbraucht. Wie wichtig der Butter- und Käsehandel der Holländer noch zu Anfange der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war, geht daraus hervor, daß vom Jahre 1763 bis 1769 allein auf den drei Märkten zu Alkmaar, Hoorn und Purmerend, über 98 Millionen Pfund abgesetzt wurden. — Durch die immer größere Ausbreitung des Handels, durch seine höhere Ausbildung als Wissenschaft, durch den großen Zufluß von Fabrikaten und Manufakten, und durch die vielfältigen Anforderungen, die man von Seiten des Staats an ihn, als Geldquelle, macht, hat derselbe in neuerer Zeit einen ganz andern Charakter erhalten, als in den ältern Zeiten, wo er zwar den angesehensten Rang behauptete, und als die Quelle aller Reichthümer und Schätze angesehen wurde; allein eine wirkliche Schätzung nach seinem staatswirthschaftlichen Werthe, nach seinem Eingreifen in alle Pulse des Staatslebens, kannte man noch nicht. — Die Handelsbilanz oder Balance, Handelswage, zeigt das Verhältniß der Ausfuhrartikel eines Staates zu den Einfuhrartikeln, oder die Ausfuhr der eigenen Natur- und Kunstprodukte, und die Einfuhr der fremden. Man hat sich viele Mühe gegeben, beide genau zu ermitteln, auch dazu mancherlei Methoden vorgeschlagen, wozu auch die Aus- und Einfuhrlisten gehören; allein man ist damit noch nicht ganz aufs Reine gekommen; denn wenn gleich die genannten Listen das sicherste Resultat liefern sollten, so kann man doch nicht versichert seyn, ob auch alle Angaben richtig ge-

macht werden, und dann ist es auch unmöglich den Schleichhandel zu berechnen. Die Handelsbilanz ist besonders in den Staaten wichtig, wo das Merkantilsystem noch existirt, das heißt, wo man nach demselben bei der Staatswirthschaft verfährt. Es ist dem Staatseinkommen, der Staatseinnahme, sehr günstig, und beruhet auf der Erhebung des Handels und der Fabriken und Manufakturen, welches aber auf Kosten der übrigen Bürger geschehen soll, wie einige neuere Staatswissenschafter behaupten; allein erwiesen hat sich diese Behauptung nicht; denn das Merkantilsystem kann nur in seiner ganzen Ausdehnung beim Gewerbezwange Statt finden, oder es zeigt vielmehr hier am besten seine Wirkung. Ob nun bei diesem Systeme, unter der genannten Verfassung der Gewerbe, andern Staatsbürgern geschadet werde, muß man da erforschen, wo diese Staats- und Gewerbeeinrichtung noch Staat findet; man kann es aber zuverlässig mit nein beantworten; denn auf jeden Fall herrschte viel Wohlhabenheit, ja Reichthum unter den Bürgern aller Klassen, das heißt, bei der Zunftmäßigkeit; wenn man aber von allgemeiner Vertheilung des Nationalvermögens unter alle Klassen der Einwohner spricht; oder wenn man sich eine allgemeine Vertheilung des Gewinns der Arbeit denkt, so möchte diese wohl nur bei einem andern Systeme zu suchen seyn, mit Auflösung der Zünfte, also bei einer allgemeinen Gewerbefreiheit, weil es hier dem Einzelnen mit kleinem Betriebskapitale schwer gemacht wird, zu einiger Wohlhabenheit, ja Reichthum zu gelangen. Hier können nur diejenigen dahin gelangen, die Geld besitzen, denn Geld giebt, nach dem gewöhnlichen Ausdrucke, wieder Geld, also können auch nur diejenigen wieder zu Reichthümern gelangen, die Vermögen, also schon Geld besitzen, und dieses arbeiten lassen; bei jenem Systeme gelangten aber auch Individuen dazu, mit geringem oder

wenigem Betriebskapitale; es zählte daher auch weniger Arme, weil Arbeit, Gewinn und Bevölkerung in einem mehr richtigern Verhältnisse zu einander standen; auch überließ man bei diesem Systeme den Maschinen nur wenig, den Händen fast Alles; umgekehrt ist dieses ganze Verhältniß bei den neuern Systemen: Freiheit der Gewerbe und des Handels, übermäßig angestrengte Industrie, und hiernach unverhältnißmäßige Arbeit bei stärkerer Bevölkerung, größere Vertheilung des Gewinnes der Arbeit, und nach dem Verhältniß der Bevölkerung mehr Arme, als früher. Hier nun das physiokratische, Adam Smithsche, und die daraus gemischten Systeme anzuführen, ist nicht der Ort, da sie in der Statistik nur berührt werden können, in wie weit sich ihre Wirkung auf Ackerbau, Gewerbe und Handel erstreckt, und was davon noch hier zu sagen nöthig wäre, findet man unter Staatswirthschaft, Th. 167, S. 164 u. f. angeführt. — Nach den verschiedenen Nahrungsquellen eines Volkes, nach dem Reichthume seiner Naturprodukte und den Erzeugnissen der Kunst, und nach dem mehr oder minder großen Absatze dieser Erzeugnisse ins Ausland, woraus der Ueberfluß hervorgeht, berechnet man dessen Wohlstand, und darnach wieder die Beiträge oder Abgaben, Steuern, die es dem Staate zu leisten hat. Eine richtige Vertheilung der Abgaben nach den Kräften eines Volkes, ist eine wahre Wohlthat für dasselbe und für den Staat, weil sich dann allgemeine Wohlhabenheit verbreiten, und der Staat bei außerordentlichen Fällen immer eine Quelle im Nationalvermögen findet, die aber bei übermäßigen Abgaben versiegen würde. — Ein mäßiger Luxus ist einem Volke zur Beförderung seiner Industrie nützlich, und daher auch anzurathen, daß diejenigen, deren Einkommen und Vermögensumstände es zulassen, ihm von ihrem Ueberflusse opfern, ihn auch

zu unterhalten suchen. Dieser Luxus giebt aber keinesweges einen Maaßstab ab, darnach die Wohlhabenheit und den Reichthum eines Volkes zu schätzen, besonders wenn der Luxus sich nicht im Gediegenen, Gold und Silber ꝛc., ausspricht, sondern nur im Flitterstaate, im Galanteriebehange und Schmuck, und er hierin ausartet, und in Verschwendung übergeht; denn wenn auch hier für die Arbeitenden von der einen Seite viel gewonnen wird, so geht von der andern wieder in der Oekonomie oder Wirthschaft der Luxustreibenden viel verloren, welches sich oft mit jenem Gewinn der Arbeiter gar nicht ausgleicht, und daher den Einzelnen, wie dem Staate, schädlich wird. Man kann daher auch nicht nach dem Aufwande, den ein Volk macht, seinen Vermögungszustand beurtheilen, noch weniger darnach ihm Steuern auflegen, denn dazu muß man einen weit sichern Maaßstab haben, welcher aus seiner Gewerbsamkeit und aus seinem Handel hervorgeht; denn nur nach diesem ist man im Stande, wie auch schon oben angeführt worden, dessen Wohlhabenheit zu schätzen. Wie die Abgaben zu vertheilen sind und vertheilt werden, findet man unter Staatswirthschaft, Th. 167, S. 281 u. f., und unter Steuer und Steuerwesen. Sie bestehen in Zoll, Accise, Stämpeltaxen, Grund- und Miethssteuern, Gewerbesteuern, Klassensteuern, Einkommensteuern, Luxussteuern, Steuern von einzelnen Gegenständen, wie z. B. die Mahl- und Schlachtsteuer, Hundesteuer, Fenstersteuer in England ꝛc. ꝛc. Einige Abgaben werden auch nur einmal in außerordentlichen Fällen erhoben, wie z. B. die Vermögenssteuer, Kriegssteuer ꝛc. ꝛc. — Diese oben zuerst angeführten Abgaben dienen zur Verwaltung des Staats, und die Verwendung derselben wird dem Volke nach den neuesten staatswirthschaftlichen Prinzipien jährlich öffentlich bekannt gemacht. In constitutionellen

Staaten wird das jährliche Budget in dem Unterhause oder der Deputirtenkammer untersucht und festgesetzt oder bestimmt, weil dieses Haus die jährliche Ausgaben des Staats nach der Karte, also ihrer Vollmacht, zu bestimmen hat, das heißt, die Nation hat das Recht, die vorgeschlagenen Abgaben zu genehmigen oder zu verwerfen, und die Ausgaben des Staats zu bestimmen, welches durch ihre Repräsentanten in der Kammer geschieht.

Die Anwendung und Ausbildung aller dieser verschiedenen, oben angeführten, Kräfte des Staats, sowohl in physischer, als moralischer Beziehung, welche die allgemeine Statistik aufstellt, wovon in dem obigen Umrisse die Erklärung, als Wissenschaft, gegeben worden, bilden nun die Staatswirthschaft oder National-Oekonomie, s. Th. 166, S. 398 u. f., welche mit der Statistik innig verbunden ist. Dieser allgemeinen Statistik folgt nun die besondere oder angewandte Statistik, welche sich auf jeden einzelnen Staat insbesondere bezieht, und dessen Eigenthümlichkeiten unter den allgemeinen, die jedem Staate ohne Unterschied von der Natur, mit gewissen Veränderungen, eigen, oder durch die Kunst und langjährige Betreibung eigen geworden sind, sowohl in den Natur- und Kunstprodukten, in der Bevölkerung, als auch in der Industrie, dem Handel, und in den Beiträgen zum Unterhalte des Staats, heraushebt, wovon auch oben in der allgemeinen Statistik ein Beispiel mit dem Oesterreichischen Staate in einigen Zweigen (in der Bevölkerung und in dem Mineralreiche) gegeben worden, so auch mit andern Staaten: Preussen, Holland ꝛc. Da die besondere Statistik aus der allgemeinen hervorgeht, und sie nur die Anwendung ihrer Lehren auf jeden einzelnen Staat enthält, so bedarf sie hier keiner weitern Erklärung. — Die Vereinigung und Anwendung der all-

gemeinen Statistik zum Staatszwecke, erzeugt nun die Politik, welche die Verfassung und Verwaltung des Staats enthält; diese reihet sich nicht bloß an, wie oben, S. 140, angeführt worden, sondern sie geht vielmehr aus der allgemeinen Statistik hervor, ist ein Zögling derselben; denn sie konnte nicht da seyn, bevor nicht jene war. — Unter Verfassung eines Staats versteht man das Verhältniß der Bürger oder Mitglieder eines Staats zu einander. Unter Bürger versteht man hier, in Bezug auf den Staat, das Gesammtvolk desselben (Staatsbürger), ohne ihre besonderen Klassifikationen nach Privilegien und Gewerben, Städten und Dörfern. Die allgemeinen Angelegenheiten, die sich auf die Erreichung des Staatszwecks beziehen, können nicht von allen Bewohnern eines Staats besorgt werden, sondern es tritt Einer an die Spitze, Monarchie, und wenn dieser Einer (Monarch) unumschränkt, nur nach den Haus- und Grundgesetzen des Staats regiert, souveraine Monarchie, theilt er aber seine Gewalt oder Macht mit dem Volke, constitutionelle Monarchie, beide sind erblich; ihnen tritt die Despotie und Wahlmonarchie entgegen. In der Ersteren ist der Regent an kein Staatsgrundgesetz gebunden, und herrscht ganz willkührlich, wie man dergleichen Despotien noch in Asien und Afrika findet. Sie sind Früchte der Eroberungen, und daher noch mit stäten Umwälzungen und Empörungen mancherlei Art erfüllt, mit immerwährenden Kronbewerbern oder Strebern nach dem Throne. In der Letzteren geschieht die Wahl von den Ständen gewisser Klassen der Staatsbürger, wie z. B. früher in Polen. — Treten nun mehrere der Vornehmsten des Staats an die Spitze, so ist es eine Oligarchie, hiervon unterscheidet sich nun die Republik oder der Freistaat, wo das Volk selbst durch

seine Repräsentanten regiert. Verwalten in einem solchen Staate, die Vornehmsten im Volke, der Adel, oder die Magistratspersonen, Stadtbeamten (Patricier), die Regierung, so ist es eine Aristokratie, die zur Regierung Erwählten bilden den Senat, mit einem Präsidenten oder Konsul an der Spitze, welcher bei Berathschlagungen nach der Mehrheit der Stimmen der Senatoren entscheidet, und dessen Stimme in vielen Fällen, als eine doppelte oder zweifache gilt. Wird die Regierung von einer Generalversammlung der Volksvertreter, mit einem Präsidenten an der Spitze, verwaltet, so ist es eine Demokratie. Diese Regierungsform ist entweder rein demokratisch oder gemischt. Bei der Ersteren wählt bloß das Volk seine Repräsentanten zum Generalcongreß, die sich dann aus ihrer Mitte einen Präsidenten erwählen, der weiter keiner Bestätigung von Seiten des Volks bedarf. Von diesen Repräsentanten scheiden alle Jahre, auch alle zwei, drei Jahre, eine gewisse Anzahl durchs Loos aus, und diese werden durch vom Volke Neuerwählte ersetzt. Bei der Letzteren, der gemischten, theilt das Volk die Regierung mit dem Adel, Stadtbeamten ꝛc. Die Regierung bildet hier zwei Häuser oder Kammern, das Haus des Senats, mit einem Präsidenten an der Spitze, und das der Volksvertreter oder Repräsentanten, mit seinem Sprecher. Kein Beschluß erhält die Genehmigung, wenn er nicht durch beide Häuser gegangen ist. Das Unterhaus oder Haus der Gemeinen, oder die Deputirtenkammer, wie man das Haus der Volksvertreter nennt, hat noch einige Vorrechte, wie z. B. die Bestimmung der Abgaben und Entwerfung des Budgets oder der jährlichen Ausgabe des Staats ꝛc. In den beschränkten Staaten wird die Regierung noch durch die öffentliche Meinung, deren Stützen Sprech- und Preßfreiheit sind,

begrenzt, in den unumschränkten ist die Religion die einzige Schutzwehr, die vor Willkühr sichert. — Die Rechte und Verhältnisse der übrigen Staatsbürger, nach Feststellung der Regierungsgewalt und ihrer Formen, richtet sich nach den angeführten verschiedenen Regierungsformen. Gewöhnlich treten in der unumschränkten und beschränkten Regierungsform der Staaten drei Stände sichtbar hervor, nämlich der Adel, Bürger und Bauer, aber nicht überall mit gleichem Ansehen und gleichen Rechten. In unumschränkten Staaten treten Ansehen und Rechte mehr hervor, wird der Genuß größerer oder geringerer Vorzüge, Rechte und Freiheiten mehr gefühlt, nicht so in den beschränkten Staaten, am wenigsten in Republiken, und hier in Demokratien, wo nur das Volk, als Volk, also der Staatsbürger hervortritt. Außer diesen drei Ständen tritt in allen Staaten noch die Geistlichkeit hervor, die einen besondern Stand bildet, in einigen Staaten gleichsam abgeschlossen (Kaste), wie dieses auch hier und da mit dem Adelstande der Fall ist; in andern Staaten mischen sich die Stände mehr unter einander, und treten so dem Staatszwecke näher. Der eximirte Stand oder Stand der Eximirten, auch wohl Beamtenstand, steht in demselben Verhältnisse zu Adel und Bürger, wie der Militairstand. Beide eben angeführte Stände sind aber keine politisch-ausgezeichneten Stände im Staate, wie die drei oben angeführten, sondern sie zeichnen sich nur durch das Ansehen aus, welches die öffentliche Meinung ihnen beilegt. Die Verbindlichkeiten oder Verpflichtungen der politischen Stände auf den Staat, bestehen in Beschützung und Erhaltung desselben durch Kriegsdienste, Staatsdienste und Beiträge. — Die Verwaltung des Staats ist der Schlußstein desselben; denn ohne eine gute Verwaltung wird ein Staat in keiner Beziehung seine Auf-

gaben lösen, seine Zwecke nie erfüllen. Die erste Aufgabe ist Sicherheit, die manche Staatslehrer für den Haupt-, ja einzigen Zweck der Staatsverbindung ausgegeben haben. Sie ist allerdings eine Hauptbedingung, aber nicht die einzige, die das verbundene Volk an den Staat macht, oder die zu dessen Constituirung beitrug, sondern auch die Benutzung gemeinschaftlicher Kräfte zum Wohlstande des Ganzen, wie des Einzelnen. Die Sicherheit wird erlangt im Innern: a) durch die Gerechtigkeitspflege, das Justizwesen; und b) durch die Polizey. — Im Aeußern: a) durch die Erhaltung eines friedlichen Verhältnisses mit andern Staaten, welches entweder auf einem stillschweigenden Uebereinkommen (Völkerrecht), oder auf Verträgen und Bündnissen beruhet. Vermittelt und ausgeglichen werden streitige Punkte, die zu Friedensbrüchen Veranlassung geben können, durch ordentliche oder außerordentliche Botschafter oder Gesandte, durch Konsuln ꝛc. Hierher gehören auch die Telegraphen. b) durch eine bewaffnete Macht, die im Verhältniß zu der Größe des Staats stehen muß. Die Kriegsmacht zerfällt in Land- u. Seemacht. Wenn gleich die Erstere viel Uebung, Umsicht und eine geschickte Leitung erfordert, so soll doch die Letztere, die Seemacht, mehr Kunst, Talent und Uebung erfordern. Eine große Landmacht kann nicht zugleich eine große Seemacht seyn, weil dieses die Staatskräfte zersplittern hieße; indessen hat in neuester Zeit England das Beispiel von einer gleich großen Land- und Seemacht gegeben, obgleich Letztere doch das Uebergewicht in diesem Staate hat. Einige Schriftsteller haben gemeint, daß gleiche Kräfte zu Lande und zur See schon nicht wegen der Rivalität der Seeleute und Landsoldaten Statt finden können; indessen wäre dieses wohl zu beseitigen, da Seesoldaten

und Matrosen nur in den Seestädten garnisoniren, wohin Landsoldaten selten gelegt werden, um Reibungen zu vermeiden, nicht aber der große Aufwand, den zwei solche Mächte zu erhalten kosten, nicht bloß die Soldaten und Matrosen, und der Ober- und Unterstab der Marine, sondern auch der Bau und die Unterhaltung der verschiedenen Kriegsschiffe. Und dann ist eine Seemacht nur einem Lande nützlich, welches einen großen Seehandel treibt, und in den andern Welttheilen ansehnliche Kolonien besitzt, wie England, Holland, Frankreich, Spanien, Portugal ꝛc.; auch eine sehr vortheilhafte Lage am Meere hat, wo möglich durch seine Lage, wenn nicht eine Insel, doch eine Halbinsel bildet, mit großen geräumigen Häfen und guten Anlandungs- oder Anlegungsplätzen. Dann hat ein Staat auch noch zum Schutze und zur Vertheidigung Festungen nöthig, und um so mehr, wenn er keine Naturgrenzen hat, nicht durch Meere, Berge ꝛc. von dieser oder jener Seite beschützt wird, um die Anfälle abzuhalten, oder sie doch sehr zu erschweren. Hierher gehören auch alle militairischen Anstalten, welche auf die Erhaltung und Verpflegung der Truppen gerichtet sind, die Kasernen, Kavallerieställe, Magazine, Lazarethe, Wachhäuser ꝛc. — Die zweite Aufgabe ist die Erhebung der Gewerbe und des Handels, der Wissenschaften und Künste; Beförderung der Sittlichkeit, und kirchliche Einrichtungen. Zur Entwickelung dieser Kräfte und Thatigkeit sind nöthig: a) Höhere Aufsicht des Staats auf die Gewerbe und den Handel, und Beförderung ihrer Thätigkeit durch zweckmäßige Anstalten (Kunststraßen oder Chausseen, Eisenbahnen, Kanäle, Posten, Banken, Leihhäuser, Gewerbeausstellungen, Messen, Jahr- und Wochenmärkte, Münzanstalten, Prämienertheilungen ꝛc. ꝛc.). — b) Geistige und ästheti-

sche Bildung: Schulen, sowohl Trivial- als höhere Schulen und Pensionsanstalten, Sprach- und Real-Gymnasien, Lyceen, Hochschulen oder Universitäten, und andere wissenschaftliche und Kunstanstalten, als Akademien der Wissenschaften und Künste, ökonomische, naturforschende, geographische und andere Gesellschaften, Kriegs-, Forst-, Ackerbau-, Bau-, Handlungs-, Bergbau- und andere Akademien und Schulen, Kunstanstalten und Schulen, Bibliotheken, Museen der Wissenschaften und Künste, wozu auch die Bildergallerien gehören, Pflanzensammlungen (Herbarium), Münz-, Medaillen- und Waffensammlungen, Maschinen und andere Kabinette, Landkarten-, Kupferstich-, Holzschnitt-, Wappen- und Handschriften-Sammlungen, Rüstkammern, Sternwarte ꝛc. ꝛc. — c) Allgemeine Belebung der Sittlichkeit und der mit ihr sich verbindenden Religion; kirchliche Einrichtungen, in so weit sie den äußern Gottesdienst betreffen. Hierher gehören alle Kirchen und Bethäuser und kirchliche Anstalten, Begräbnißplätze oder Kirchhöfe ꝛc. — Die dritte Aufgabe ist die Erhaltung des Gesundheitszustandes der Einwohner und die Abwehrung ihrer hülflosen Lage. Zur Erreichung dieses Zweckes sind nöthig: a) Gute Medizinal-Anstalten, Physikate, hinreichende Anzahl von Aerzten, Wundärzten und Geburtshelfern, auch Hebammen, hinlängliche Anzahl von Apotheken, gute Krankenhäuser und andere Heilanstalten, Gebärhäuser, Irrenanstalten, Quarantaineanstalten, Badeanstalten, Badehäuser ꝛc. ꝛc. — b) Arbeitshäuser, Ruhe- und Versorgungsanstalten alter armer Leute, Unterstützungsanstalten heruntergekommener, unverschuldeter Handwerker, Wittwenkassen, Lebensversicherungsanstalten, Waisenhäuser, Findelhäuser ꝛc.; hierher gehören auch die Stipendien. — Um nun diese Aufgaben zu lösen und ihre verschiede-

nen Zwecke werkthätig zu machen, bedarf der Staat der äußern Mittel, und er ist daher berechtiget, die Kräfte der Einzelnen zu diesen Zwecken in Anspruch zu nehmen. Hieraus kommen oder fließen nun die schon oben, S. 176, angeführten Beiträge der Einzelnen zur Erhaltung des Ganzen. Diese Beiträge sind ein Theil des Nationalvermögens, der dem Staate vorbehalten ist, und daher das Staatsvermögen genannt wird. Die Lehre von der Verwaltung desselben heißt die Finanzwissenschaft, und die Verwaltung das Finanzwesen*). Die Staatseinkünfte fließen nun aus dem Vermögen, welches dem Staate vorbehalten ist, oder welches er sich erworben hat, aus den Domainen, aus den Regalien (Forst-, Jagd-, Salz-, Bergwerks-, Post- und Münzregalien, den Fabrik- und Handelsmonopolien, Strafgefällen ꝛc. ꝛc.), und den Zinsen von ausgeliehenen Kapitalien. In den früheren Zeiten waren diese Gegenstände die Hauptquellen der Staatseinnahme, und die andern noch zu deckenden Ausgaben bei außerordentlichen Vorfällen,

---

*) Man leitet das Wort Finanz aus dem Mittellateinischen von Finis, Financia, auch finare ab, welches für eine bestimmte Geldleistung, und nachher für Geld überhaupt gebraucht wurde. Du Fresne leitet sowohl das Lateinische Financia oder Finantia, als auch das Französische Finance von dem Deutschen Worte Finanz, Wucher ab, und Adelung sagt: daß es möglich sey, daß fein, verschlagen, listig, das Stammwort von Beiden sey. Von dem Worte Finanz waren ehemals auch die Wörter: finanzen, bevortheilen, und Finanzer, ein Wucherer, listiger Betrieger, üblich; da aber diese Bedeutungen keine Beziehung zu dem Worte Finanz, wie es in den Staatswissenschaften jetzt gebraucht wird, haben, so ist wohl die zuerst angeführte Ableitung die richtigere, wo es auch verschiedene Arten der Abgaben oder Geldeinnahmen bedeuten kann. In dem 1523 zu Basel gedruckten neuen Testamente Lutheri sind Finanzer: „die vil newe Fundlin auffbringen, als weder Kauffleuten, Juristen und Hofschrantzen gesehen wurt.“ S. Adelungs Wörterbuch, 2r Th, S. 151 und 152.

als großen Staatsbauten, Kriegen ꝛc., wurden durch besondere Ausschreibungen, Contributionen, eingetrieben, oder herbeigeschafft; in neuester Zeit sind sie nur unbedeutend gegen die Einkünfte, die durch die Beiträge der Staatsbürger zusammengebracht werden, also durch Auflagen. In souverainen Monarchien oder Autokratien sind die Finanzen und die Bestimmung der Auflagen der Regierung überlassen, in constitutionellen Monarchien und Republiken haben sich die Staatsbürger das Recht vorbehalten, sich selbst zu taxiren, also ihre Abgaben selbst zu bestimmen, und dieses durch ihre Repräsentanten, die Volksvertreter; indessen fehlt es den Regierungen auch da nicht an Mitteln, die Genehmigung zu dieser oder jener Auflage von den Repräsentanten zu erhalten. Es soll am besten seyn, die Auflagen nach dem reinen Einkommen zu vertheilen, weil hier mehr mit Gerechtigkeit und Billigkeit verfahren werden kann; allein die Ausmittelung dieses Einkommens bleibt hier immer sehr schwierig, und die Versuche, die man dieserhalb gemacht hat, sind nicht so glücklich ausgefallen, als man es wünschte. Die Physiokraten wollen nur eine direkte Steuer; allein ihre Einführung hat sich nicht bewährt, wenigstens ist sie in großen, vielfältig zusammengesetzten Staaten nicht anwendbar, wie dieses auch der Kaiser Joseph der Zweite in Oesterreich erfahren hat. Nach dem Finanzgrundsatze vieler, ja der meisten Staaten, theilt man die Abgaben 1) in direkte, die unmittelbar erhoben werden, wozu die Vermögens-, Einkommens-, Gewerbs-, Rang-, Kopf- und Stämpelsteuern, die Zölle ꝛc. gehören; 2) in indirekte, die auf die Consumtion gelegt werden, und die daher auch jeder Unterthan oder Staatsbürger, auch der ärmste, entrichtet, als Accise, Licenten ꝛc. Vor der Entstehung der Republik der vereinigten Niederlande, kannte man die

letzte Steuer nicht; denn hier zahlte man anfangs etwas für die Erlaubniß (licentia) gewisse Waaren den Feinden zuzuführen; da man nun einmal diese ergiebige Steuer kennen gelernt hatte, so ward sie nachher auf Kauf und Verkauf überhaupt ausgedehnt, und auch in allen Ländern angenommen, wenn gleich nicht ohne Schwierigkeiten von Seiten der Beitragenden. Wenn gleich die indirekte Steuer eine der wohlgewählteſten iſt, weil ſie das Volk weniger fühlt oder empfindet, ſo hat doch die Art ihrer Erhebungen mancherlei Schwierigkeiten, die nicht gut zu beſeitigen ſind. — Das Sammlen eines Schatzes für außerordentliche Fälle von Seiten der Regierungen in ſouverainen Staaten, wird von Einigen getadelt, von Andern für gut geheißen. Beide haben ihre Gründe, doch möchten wohl die Letzteren mit den ihrigen das Feld behaupten; denn geſetzt auch, daß ein Theil des Geldes dadurch außer Umlauf kommt, welches doch nicht auf den ganzen Schatz ausgedehnt werden kann, ſo iſt es doch gewiß beſſer, gleich jedes Ereigniß durch Hülfe deſſelben abwenden zu können, oder ſich bei Kriegen gleich in ſchlagfertigen Stand zu ſetzen, als ſich erſt vorher die dazu dienlichen Mittel durch beſondere Kriegsſteuern ꝛc. zu verſchaffen, die ſchon dadurch einen groſſen Aufenthalt verurſachen, daß man erſt eine richtige Vertheilung dieſer Steuern ausfindig machen muß; und wenn auch negociirte Anleihen vorher die Ausführung der Unternehmung ſichern, ſo machen auch dieſe oft Schwierigkeiten, nicht zu gedenken, daß das Volk noch die Zinſen bei der Deckung der Anleihe tragen muß. — Wie aus der allgemeinen Statiſtik die beſondere hervorgeht, ſo geht auch aus der allgemeinen Politik die beſondere hervor, die ſich mit jedem einzelnen Staate beſonders beſchäftiget, jedoch nach dieſem hier gegebenen Umriſſe im Allgemeinen. Beſonderheiten oder Eigenthümlichkeiten

kommen auch in diesem oder jenem Staate vor. Indessen theilt sich die Politik hier eben so, wie in der allgemeinen, in die Verfassung und Verwaltung. Die Erstere umfaßt die inneren und auswärtigen Verhältnisse, und die Letztere, die Staatsverwaltung (Central- und Provinzialverwaltung). Man vergleiche mit diesem Artikel auch die Art. Staat, Th. 162 und 163, Staatswirthschaft, Th. 166 und 167, Staatsverfassung, Th. 165, und Staatsverwaltung, Th. 165 und 166. — Daß nicht bei dem eben abgehandelten Artikel Statistik einige Wiederholungen aus den eben angeführten Artikeln vorkommen sollten, ist ganz unvermeidlich, indessen sind sie doch so viel, als möglich, da vermieden worden, wo es anging, ohne eine Lücke in der Statistik zu lassen. Nothwendig ist es aber, die genannten Artikel mit diesem zu vergleichen, weil man darin das Ausführliche von dem, was hier nur angedeutet werden konnte, findet.

Man hat nun auch noch eine kaufmännische Statistik, die sich bloß auf dasjenige beschränkt, welches den Kaufmann, hauptsächlich den Großhändler, Engroisten, angeht. Sie führt ihm 1) die Meere und schiffbaren Flüsse vor, wie Erstere die Länder berühren, und Letztere sie durchschneiden; ferner die Landseen und Kanäle, in sofern sie gleichfalls für den Handel wichtig sind. — 2) Die vorzüglichsten Naturprodukte der Länder, womit auch der Handel nach dem Auslande getrieben wird, und dieses sowohl aus dem Pflanzen-, als Thier- und Mineralreiche, wobei auch die Mineralwasser erwähnt werden, in sofern sie sich zur Ausfuhr eignen, und auch ausgeführt werden. — 3) Die vorzüglichsten Kunstprodukte, als Manufaktur- und Fabrikwaaren aller Art, sie mögen nun durch die Hände, durch Maschinen, oder durch andere Apparate, wie z. B.

durch die Distillation ꝛc., gewonnen werden, so wie andere veredelte Produkte aus der Viehzucht und dem Mineralreiche. — 4) Den Handel in seinem ganzen Umfange, und nach allen seinen verschiedenen Verzweigungen und seinen Zweigen oder Arten, wie sie oben, S. 170, erwähnt worden. — 5) Die Handelseinrichtungen und Handelsinstitute eines jeden Landes zur Beförderung desselben; wozu auch die Messen und Jahrmärkte gehören, Accise, Zölle ꝛc. — 6) Die Handelstraktate der verschiedenen Staaten mit einander, in und außer Europa, und die Consuln und Agenten der verschiedenen Staaten. — 7) Die Kunststraßen, Eisenbahnen und Frachtfuhren; die Posteinrichtungen, und die Schiffahrt eines jeden Staats. — 8) Das Münzwesen, die Staatspapiere und die Geldcourse der vorzüglichsten Haupt- und Handelsstädte Europas. — 9) Die Maaße und Gewichte der Staaten. — 10) Das Handelsrecht, hauptsächlich Wechselrecht der verschiedenen Staaten. — 11) Die Freiheit oder Beschränktheit des Handels in diesem oder jenem Staate. — 12) Das Ansehen der Kaufleute, ihre Stellung zu den übrigen Staatsbürgern ꝛc., in den verschiedenen Staaten ꝛc. ꝛc.

Man hat auch statistische Karten (Landkarten) schon in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts vorgeschlagen und entworfen; sie scheinen aber kein rechtes Glück gemacht zu haben, wenigstens hört und sieht man jetzt nichts mehr davon. Es scheinen auch einige Schwierigkeiten bei dem Entwerfen derselben obzuwalten; denn sie sollen eine Uebersicht des Bodens, dessen Fruchtbarkeit, der Natur- und Kunstprodukte, der Bevölkerung ꝛc. ꝛc. eines Landes enthalten, wobei man eine gut gezeichnete Spezialkarte voraussetzt, worauf schon der Flächenraum, Namen der

Oerter, die Gewässer, Waldungen ꝛc. angemerkt worden, und wo dann noch so viel Platz bleibt, um durch gewisse Zeichen und Farben auch die eben angeführten Gegenstände noch darauf zu vermerken. Hierdurch erhielte nun ein Regent einen schnellen Ueberblick von dem Kulturzustande seines Landes und dessen Bevölkerung, sowohl von den reichbevölkerten, starken Feldbau-, Gewerbe- und Handeltreibenden Gegenden, als auch von den noch öden, weniger bevölkerten Plätzen ꝛc. Man findet den Entwurf zu einer solchen Karte, unter Landkarte, Th. 60, S. 225 u. f. — Man hat auch Spezialkarten von einzelnen Staaten, worauf die Statistik des Landes zu beiden Seiten der Landkarte mit kleiner Schrift gestochen steht, das heißt, zu jeder Seite der Karte ist ein über 2 Zoll breiter Raum, welcher mit in die Einfassung der Karte gezogen oder eingeschlossen worden, und worauf die Statistik so kurz, als möglich, abgefaßt worden, ohne jedoch etwas Wichtiges oder Wesentliches wegzulassen. Man findet nun hier bei den einzelnen Kreisen oder Provinzen, je nach der Eintheilung eines Landes, Zahlen angemerkt, die auf dieselben Zahlen in der Karte selbst deuten, wo man den Kreis oder die Provinz findet, von dem die Statistik entworfen worden. Zuerst steht nämlich der Name des Kreises oder der Provinz, dann dessen Größe und Flächeninhalt, Bevölkerung, Boden, Natur- und Kunstprodukte ꝛc. Das Uebrige gewahrt man nun in der Karte selbst, als Gewässer, Waldungen ꝛc. Diese Karten scheinen noch besser dem Zwecke zu entsprechen, als die zuerst angeführten, weil sie etwas Ausführliches enthalten, und man nicht nöthig hat, sich mit vielen Zeichen ꝛc. bekannt zu machen.

Statistiker, s. oben Statist. Der Statistiker muß eine genaue Kenntniß von der ganzen Staatswissenschaft, als auch von dem Zustande der einzelnen Staaten haben. Es liegen ihm zwar in Beiden in neuester

Zeit eine große Menge Hülfsmittel oder Materialien vor, um darnach ein Ganzes zu ordnen; allein es gehört auch dazu ein durch sorgfältiges Studium aller Zweige der genannten Wissenschaft, geschärfter Blick, um aus der Menge von Materialien auch das anscheinend Richtige zu wählen, und dieses dann so zusammen zu stellen, daß man einen klaren Ueberblick der Statistik eines Staats erhält, und ieder Zweig an seinem gehörigen Orte steht, wie man es mitunter nicht findet, wo dasjenige, was zur Staatswirthschaft gehört, zur Staatsverwaltung gezogen worden, und so umgekehrt. Man hat auch in neueſter Zeit in mehreren Staaten, so auch bei uns in Preußen, statistische Büreaus eingerichtet, und dabei tüchtige, in den verschiedenen Zweigen der Staatswissenschaft bewanderte Männer angestellt, welche die ihnen aus den verschiedenen Theilen des Landes nach höherer Anordnung zugeschickten statistischen Materialien zu prüfen und zu ordnen haben. Hierdurch wird die Ausbildung der Statistik, als Wissenschaft, sehr befördert, da hier doch nur richtige Angaben über den Zustand und die Kräfte eines Landes oder Staats erhalten werden können, indem die Angaben von allen in der Statistik vorkommenden Zweigen der Staatswirthschaft und der Staatsverwaltung von zuverlässigen Behörden aus den Provinzen, Kreisen und Städten gemacht werden. — Ueberhaupt hat der Statistiker dahin zu sehen, stets dasjenige, was auf einen Staat zu seinem Vortheile oder Nachtheile wirkt, hervorzuheben, aber nicht dasjenige, welches wenig oder gar keinen Einfluß auf das Staatswohl hat, besonders betrifft dieses die Sitten und Eigenschaften der Völker, wonach sie thätiger oder minder thätig in die Staatsmaschine greifen, und ihre Kräfte zum Besten des Staats nützen. Hier können nun Eigenschaften übergangen werden, welche bloß auf das gesellschaftliche Leben Bezug haben, nicht

auf Gewerbe, Künste und Handel. Alles, was aber auf irgend eine Weise den Wohlstand des Staats erhöhet, muß auch gehörig nach seinen Eigenschaften herausgehoben werden.

Statistische Karte, s. oben, unter Statistik, S. 189.

Statistisches Moment, in der Mechanik, das Produkt einer bewegenden Kraft am Hebel in ihrer Entfernung vom Ruhepunkte; sind nun diese Produkte auf beiden Seiten des Hebels gleich, so erfolgt Gleichgewicht und Ruhestand, oder beide Kräfte wirken dann gleich stark auf des Hebels Umdrehung. Man kann also dieses Produkt, als den Ausdruck der Gewalt ansehen, mit welcher eine Kraft den Hebel um seinen Ruhepunkt zu drehen strebt.

Stativ, aus dem Lateinischen Stativa, ein Gestell, worauf man etwas stellt. In der Feldmeßkunst dasjenige Gestell, worauf die geometrischen Instrumente ruhen. Dieses Gestell besteht aus drei Theilen. Der untere Theil hat gemeiniglich drei Stäbe oder Füße, welche so gearbeitet und zusammengefügt sind, daß sie entweder, wenn sie zusammengelegt und mit einer darüber geschobenen Zwinge zusammengehalten werden, unten spitzig, oben aber dick zulaufen, und einen schwachen, langen Kegel vorstellen, oder es legen sich diese Schenkel an den mittlern Theil hinan, und machen mit demselben zugleich einen kurzen Cylinder, oder sie gehen mit ihren Spitzen über den mittlern Theil hinauf. Alle diese Stäbe sind unten an ihren Enden mit spitzen eisernen Schuhen beschlagen, und oben haben sie ein Loch, wodurch die Schraube gesteckt, und ein jeder Stab an den mittlern Theil des Stativs befestiget werden kann. Der Nutzen dieser Stäbe besteht darin, daß man das Instrument darauf feststellen, und hiernächst dasselbe sowohl in hohen, als tiefen, ja an allen ungleichen Orten nach Nothdurft erhöhen und erniedri-

gen kann, indem man diese Füße enge zusammen oder weit auseinander stellt, weil sie sich, wenn sie noch nicht fest angeschraubt sind, um ihre Schrauben wenden und drehen lassen. Der mittlere Theil des Stativs ist ein Stück förmlich gedrehtes Holz, welches nur an dem untern Ende als ein gleichseitiges kleines dreieckiges Prisma gebildet ist, oder es ist von derselben Gestalt, jedoch etwas länger, und oben nach einem schiefen Winkel eingeschnitten, daß sich die Füße gerade daran schließen, welche hiernach von einer darüber geschobenen Zwinge zusammen gehalten werden. Der dritte Theil besteht aus zwei verschiedenen Gewinden, wodurch man die nöthige Bewegung für das darauf gestellte Instrument erhält, ist aber im Gebrauche nicht sehr bequem; man hat daher dieses in neuern Zeiten geändert, und an dessen Statt eine Art erwählt, wo man die Nuß mit ihrer doppelten Hülse gleich an das Instrument befestiget, da man dieses dann bei dem Gebrauche nur mit der untern Hülse auf das Stativ stecken und vermittelst der Stellschraube an dasselbe befestigen kann.

Statt, Stätte, ein mit Stätte und Stelle gleich bedeutendes Wort, einen Ort, eine Stelle zu bezeichnen. Nirgends eine bleibende Statt haben; so auch die Zusammensetzungen Bettstatt, Wohnstatt, Lagerstatt, Gerichtsstatt, Wahlstatt, Werkstatt, Mahlstatt ꝛc. ꝛc., wozu man im Hochdeutschen lieber Stätte, als Statt gebraucht, z. B. Werkstätte, Gerichtsstätte, Brandstätte ꝛc., nur einige Fälle ausgenommen, wo man Statt gebraucht, als Wahlstatt, Hofstatt ꝛc. Im Hochdeutschen, wo dieses Wort, nach Adelung, seinem ganzen Umfange nach, unter die veralteten gehört, kommt es nur noch in einigen adverbialischen Redensarten ohne Artikel und gemeiniglich im figürlichen Verstande vor. — 1) Ohne Artikel. Statt haben, be-

williget, zugegeben, eingeräumt werden können. Das hat hier keine Statt, kann hier nicht eingeräumt, zugelassen, verstattet werden. Statt finden, in eben dieser Bedeutung, außer welcher es aber auch noch bedeutet: theils vorhanden oder möglich seyn. Die Demuth kann nicht ohne Gefühl der Liebe des Schöpfers Statt finden (Gell.). Theils mit dem Zeitworte lassen, etwas Statt finden lassen, es bewilligen. Lassen sie meine Bitte, meine Ermahnungen Statt finden. Ein gut Wort findet eine gute Statt, im gemeinen Leben. So auch Jemandes Bitten, Ermahnungen und Vorstellungen Statt geben, sie mit Einfluß auf den Willen anhören. Jemandes Statt vertreten, dessen Stelle. Ehemals sagte man auch der Zusage Statt thun, sie erfüllen. Ferner auch häufig mit dem Vorworte an: An meiner Statt, an Kindes Statt, und mit Auslassung des Vorworts Statt meiner ꝛc. Hierher gehört auch das Vorwort anstatt, an Statt oder an statt, wie es von Einigen geschrieben wird, welches mit dem Vorworte an und dem Hauptworte Statt zusammengesetzt worden ist, und vor einem Hauptworte mit der zweiten Endung desselben, und vor einem Zeitworte in Verbindung mit zu oder daß angewendet wird. Dieses Wort drückt überhaupt das Daseyn einer Person oder Sache an der Stelle einer andern aus. Als ein Vorwort: Ich wünschte Du gingest anstatt meiner hin. Anstatt des Fürsten war ein Minister zugegen. Ich will meine Freunde anstatt meines Herzens zu Rathe ziehen. Bei dem zweiten Falle, mit einem vorangehenden Zeitworte: Anstatt zu kommen, blieb er weg, oder, anstatt daß er kommen sollte, blieb er weg. Anstatt, daß sie uns in der Gefahr beistehen sollten, so zeigten sie uns den Ursprung und die Größe der-

ſelben (Gellert). Scheint ſtolz auf ſeine Schmach, anſtatt beſchämt zu ſeyn (Wieland). Zuweilen, wie ſchon oben angeführt worden, kann dieſes Vorwort getrennt werden, da denn zwiſchen beiden getrennten Theilen das Nenn- oder das Haupt- u. Beiwort eingeſchaltet wird. Ich wünſchte, du gingeſt an meiner Statt hin. An Freundes Statt hat er dieſe edle Handlung ausgeübt oder begonnen. Du ſeufzeſt darüber, daß deine Väter nicht an deiner Statt Schweiß vergoſſen haben (Duſch). In andern Fällen leidet ſolches, nach Adelung, den Wohlklang nicht. Z. B. Ich will meine Freunde an meines Herzens Statt zu Rathe ziehen, weil dieſes ſchleppend und unangenehm klingt. Dagegen giebt es Fälle, wo wieder die Theilung nothwendig iſt, z. B. Einen an Kindes Statt annehmen, wo anſtatt eines Kindes ungewöhnlich iſt. Iſt kein Nennwort vorhanden, ſo findet auch die Theilung nicht Statt, wenn ſie aber dennoch geſchieht, ſo bekommt Statt ein großes S, weil es dann wieder in alle Rechte eines Hauptwortes tritt. Man kann auch zuweilen, beſonders in der Sprache des Umganges, das Vorwort an weglaſſen und Statt allein ſetzen; z. B. Ich wünſchte du gingeſt Statt meiner hin. Statt des Fürſten war ein Miniſter zugegen. Sein Wort gilt Statt eines Geſetzes. Nach Adelung ſoll dieſe Auslaſſung in der edlern und anſtändigeren Schreibart vermieden werden; allein man hat für gut gefunden, es jetzt ohne daſſelbe darin einzuführen, und es als ein Vorwort der zweiten Endigung, oder welches den zweiten Fall regiert, zu gebrauchen, auch es mit einem kleinen ſ. zu ſchreiben, wenigſtens findet man es von den angeſehenſten Schriftſtellern der neueſten Zeit ſo gebraucht, und wohl nicht ganz mit Unrecht, da das Zuſammenſetzen der Wörter, das Häufen der

Buchstaben, da, wo man es gerade nicht nöthig hat, und der mit dem Worte verknüpfte Begriff, der Sinn desselben, nicht leidet, wohl vermieden werden kann, weil dadurch unsere Sprache, die Deutsche, nur holpericht und schleppend wird; denn wenn Statt einmal als Vorwort, nicht aber als ein den zweiten Fall bei sich führendes Hauptwort gebraucht werden soll, so kann man es auch mit einem kleinen s, und ohne das Vorwort an hinzuzufügen, gebrauchen, weil es ohne dasselbe schon verständlich ist, z. B. sein Wort gilt statt eines Gesetzes, ist eben so verständlich, als anstatt eines Gesetzes. Besser wird Statt als Hauptwort mit an und dem verbindenden Fürworte ausgedrückt, als an meine Statt, an Deine Statt ꝛc. Hierin wird es schon von den alten Schriftstellern gebraucht. So z. B. sang schon Reimar der Alte: Gebietet ir an mine statt. Wenn dieses nun auch nicht unrichtig ist, so ist es doch ungewöhnlicher, als die Wortfügung mit der zweiten Endung des persönlichen Fürwortes an meiner Statt, an Deiner Statt. Anstatt oder Statt in der Bedeutung des Vorworts für, z. B. etwas anstatt einer Wohlthat achten, für eine Wohlthat, ist im Hochdeutschen veraltet. Auch weiß man nichts mehr von Anstattwort, für Pronomen oder Fürwort, welches einige Sprachlehrer in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts einzuführen versuchten. — 2. Mit dem alten Artikel postpositiv, in der dritten Endung, und mit den Vorwörtern von und zu, in den Redensarten von Statten gehen und zu Statten kommen. Von Statten gehen, gefördert werden, einen guten Fortgang haben. Die Arbeit geht ihm gut von Statten, er arbeitet geschickt und hurtig. Das will mir nicht von Statten gehen, nicht gelingen, und zu Statten kommen, zu einer Absicht

nützlich, beförderlich seyn. Das Geld wird mir heute gut zu Statten kommen. Das kam mir zu dieser Absicht vortrefflich zu Statten. Dann wird ihnen ihre Gelehrsamkeit recht gut zu Statten kommen. In einigen älteren Sprachlehren, wie z. B. auch in Aichingers Sprachlehre, will man das von und zu Statten nicht gelten lassen, weil sie keine Analogie hätten, sie sollten daher billig als ein Wort geschrieben werden. Die Analogie, sagt Adelung, sey aber hier unleugbar; auch nicht vom Flecke kommen, das kommt oder geht ihm zu Gute, und viele andere Ausdrücke seyen eben so adverbialisch. Der Unterschied bestehe bloß darin, daß Statt außer solchen Redensarten im Hochdeutschen veraltet ist. Der Gegensatz zu Unstatten ist im Hochdeutschen ungewöhnlich.

Stätte, ein Ort, wo etwas steht oder gestanden hat, die Steile. Gott schloß die Stätte zum mit Fleisch, 1 Mos. 2, 21. Wie heilig ist diese Stätte, Kap. 28, 17. Jesus ging in eine wüste Stätte, Marc. 1, 35. Ich gehe hin, euch die Stätte zu bereiten, Joh. 14, 2, 3. Wir haben hier keine bleibende Stätte, Ebr. 13, 14. Es ist noch in der edleren und höheren Schreibart am üblichsten, dagegen in der vertraulicheren und gemeinen Stelle gangbarer ist, außer in den Zusammensetzungen Bettstätte, Brandstätte, Mahlstätte, Wahlstätte, Gerichtsstätte, Schlafstätte, Werkstätte ꝛc.

Stättegeld, Standgeld, eine Abgabe, welche diejenigen entrichten, die auf öffentlichen Plätzen, Marktplätzen, oder an sonst zum Feilhalten bestimmten Orten etwas zu verkaufen haben. Die Entrichtung geschieht an die Stadtobrigkeit oder an den Magistrat der Städte. S. auch Th. 33, S. 551.

Statten, ein regelmäßiges thätiges Zeitwort, stehen

machen, ſtellen, ein für ſich allein veraltetes Zeitwort, welches noch bei dem Notker vorkommt, der es für das nahe verwandte statuere, ſowohl im eigentlichen, als figürlichen Verſtande braucht. Es kommt nur noch in den Zuſammenſetzungen abſtatten, beſtatten, erſtatten, geſtatten ꝛc. ꝛc. vor.

Statthaft, Bei- und Nebenwort. 1) Was Statt haben oder finden kann, das iſt, eingeräumt, zugegeben, bewilliget, ingleichen geſtattet werden kann, im Gegenſatze des unſtatthaft. Dieſe Entſchuldigung iſt nicht ſtatthaft, kann nicht angenommen werden. Ein ſtatthafter Beweis. 2) Rechtsbeſtändig, gültig, auch im Gegenſatze des unſtatthaft. Ein ſtatthaftes Verfahren. In beiden Bedeutungen iſt es in den Kanzleyen am üblichſten. In einigen Gegenden des ſüdlichen Deutſchlands iſt eine ſtatthafte Perſon, eine rathsfähige, welche zu einer Stelle im Rathe die nöthige Eigenſchaft hat.

Statthalter, im mittleren Latein. Lociservator, Locumtenens; Fr. Lieutenant, überhaupt eine jede Perſon, welche einer andern Statt oder Stelle vertritt, in welcher weiteren Bedeutung es doch nur noch in einigen Fällen gebraucht wird. So z. B. wird ein Verwalter in Pommern auf adelichen Gütern, der des Eigenthümers Stelle in der Aufſicht über die ökonomiſche Verwaltung vertritt, und der in Meiſſen ein Hofmeiſter heißt, Statthalter genannt. Bei dem Kaiſerlichen Landgerichte in Schwaben wurde unter dem ehemaligen Zuſtande des Deutſchen Reichs derjenige, welcher des Landrichters Stelle vertrat, deſſen Statthalter genannt, und ſo noch in einigen anderen Fällen. — 2) In engerer und vorzüglicher Bedeutung, wo es auch am üblichſten iſt, iſt Statthalter derjenige, welcher des Landesherrn oder der höchſten Obrigkeit Stelle in einem Lande, einer Provinz, oder in einer Kolonie vertritt, und den man auch einen

Vice-König, wenn die höchste Landesobrigkeit ein König ist, noch häufiger aber einen Gouverneur zu nennen pflegt, Lat. Praefectus; Fr. Gouverneur, Stathouder; Engl. Stadholder; Holl. Stadhouter; Schwed. Stadhaltare, daß dieses Wort im Holländischen und Schwedischen mit einem d geschrieben wird, hat Veranlassung gegeben, daß man auch im Deutschen von Einigen dieses Wort Stadthalter geschrieben findet, welches aber unrichtig ist, da es von Statt, Stelle, herkommt, und also mit einem tt, Statthalter, geschrieben werden muß. Da der Statthalter zum Zeichen seiner Würde bei feierlichen Gelegenheiten einen Stab trägt, so wird er auch in einigen Gegenden Deutschlands Stabhalter genannt. Im Schwedischen, im Hollsteinischen, in Friesland ꝛc. ist für Statthalter auch Staller üblich, welches wahrscheinlich von Stelle abgeleitet worden, also Stellvertreter. Man findet diese Würde auch schon in der Bibel. Zum Statthalter ließ der König hinter ihm den Fürsten Andronicum, 2 Macc. 4, 31. Im neuen Testamente braucht Luther dafür das noch Oberdeutsche Landpfleger.— Am gebräuchlichsten war diese Würde in den Niederlanden, das heißt, in den vereinigten Niederlanden. Hier führte der Oberbefehlshaber der Kriegsmacht den Titel Statthalter, Holl. Stadhonter. Diese Würde rührte von der ehemaligen Burgundischen und Spanischen Herrschaft her, unter welchen, in Abwesenheit des Landesfürsten, die gesammten Niederlande durch einen allgemeinen Oberstatthalter, und die besonderen Provinzen durch besondere Statthalter regiert wurden. Nach der Errichtung des Staats der vereinigten Niederlande schien die Statthalterschaft unnöthig zu seyn; allein man behielt sie dennoch bei, weil man dadurch glaubte, das aus den vorigen Zeiten an die statthalterische Regierung gewöhnte Volk desto besser im

Gehorsam zu erhalten, welches die neuen Stände oder Staaten, wie sie sich nannten, nicht so gut thun zu können glaubten, weil ihre Macht noch neu und nicht gehörig befestiget war. Unter dem Burgundischen und unter dem Oesterreichischen Hause hatten die Statthalter die Verwaltung der Regierung, und dabei in den Gerichtshöfen den Vorsitz, deren Departement sich nicht bloß darauf beschränkte, die Prozesse der Unterthanen zu entscheiden, sondern sich auch auf die Landesangelegenheiten erstreckte. Unter den letztern Grafen hatten die Stände selbst an Staatssachen sehr wenigen Antheil; sie wurden nur dann zu Rathe gezogen, wenn es auf Taxen ankam, oder auch, wenn es die Sicherheit der Schifffahrt und der Fischerey betraf, und hierzu Geld aufgebracht werden mußte. Die Statthalter leisteten auch den Ständen einen Eid, vermöge dessen sie ihre Grundgesetze und Privilegien aufrecht zu erhalten versprachen. Bei dem Antritte eines neuen Regenten nahmen sie zugleich mit den Ständen der Provinzen, worüber sie Statthalter waren, die Eidesleistung vor. Wilhelm der Erste, Prinz von Oranien, ward auf die Art zum Generalstatthalter von Holland, Seeland und Utrecht vom Könige Philipp dem Zweiten von Spanien, als er nach seinem Lande zurückkehrte, ernannt; aber bei der Ankunft des Herzogs von Alba mit den Spanischen Truppen im Jahre 1567, entzog er sich dem den Niederlanden und ihm selbst drohenden Gewitter durch seine Flucht nach Deutschland, und ergriff, als man ihn abwesend gerichtlich verfolgte, die Waffen, und that einige, obgleich nicht glückliche Versuche die Niederlande von der Tyrannei des Herzogs von Alba zu befreien. — Eine kurze Uebersicht der Statthalterwürde und des Statthalteramtes der Niederlande, welches Land vorzüglich in neuerer Zeit zu dem Wiederaufleben dieser Würde Veranlassung gegeben hat, von welchem sie

wieder ausgegangen ist, wird hier nicht am unrechten Orte stehen. Wie schon angeführt worden, wurden die ersten Versuche **Wilhelms**, die Niederlande wieder zu erobern, nicht vom Glücke begünstiget; nur die Einnahme der Stadt Briel durch die Wassergeusen im Jahre 1572 war der Anfang eines besseren Glücks, weil hierauf die meisten Städte in Holland und Seeland sich mit ihm wider die Spanier verbanden, und er ward nun wieder als Königlicher Statthalter in Holland, Seeland und Utrecht erkannt. Die beiden ersteren Landschaften trugen ihm einige Jahre hernach die Regierung unter dem Titel eines Hauptes und höchster Obrigkeit während des Krieges auf. Diese konnte aber nichts weniger, als befestiget angesehen werden, ja sie war vielmehr ungewiß und wankend; denn man findet, daß die Landesherrlichen Verordnungen in Holland bald im Namen des Königs von Spanien, bald in dem der Ritterschaft und Städte; dann wieder in dem des Prinzen von Oranien und der Ritterschaft und Städte, und dann auch in des Prinzen von Oranien Namen allein ausgefertiget wurden. Diese Unbeständigkeit währte auch nach der Utrechter Vereinigung bis zur gänzlichen Trennung der vereinigten Niederlande von Spanien; denn hierauf ward im Jahre 1581 die dem Prinzen schon vormals aufgetragene Regierung, ohne Einschränkung der Zeit, erneuert, und die öffentlichen Befehle und Verordnungen ergingen allein in seinem Namen. Endlich beschlossen Holland und Seeland ihm die völlige Oberherrschaft unter dem Titel eines Grafen von Holland anzutragen, und man war schon im Begriff, ihm die Huldigung zu leisten, als er meuchlings von einer Kugel im Jahre 1584 getödtet ward. Am Eingange der Beschlüsse, wodurch die Stände dem Prinzen **Wilhelm dem Ersten** die souveraine Gewalt übertrugen, stehen folgende merkwür-

dige Worte: „Alle Republiken und Gemeinheiten müssen sich durch Eintracht erhalten, behaupten und stärken, und weil solche unter so vielen Mitgliedern, die oft in Neigung und Denkungsart von einander sehr verschieden sind, nicht Statt haben könnte, so sey es nothwendig, daß die Regierung einem einzigen Oberhaupte überlassen würde." Hieraus gewahrt man nun, daß die Staaten, die einmal an die Regierung der Grafen gewöhnt waren, damals noch nicht geneigt waren, die Souveränität mit einer großen Anzahl von Personen zu theilen. Wilhelm der Erste wird unrichtig unter die Statthalter der vereinigten Niederlande gesetzt, weil er die Regierung mehrere Jahre in seinem eignen Namen geführt hat. Nach seinem Tode erklärten die vereinigten Staaten den Grafen von Leicester, den die Königin Elisabeth von England ihnen mit einigen Truppen zu Hülfe geschickt hatte, zum Oberstatthalter; indessen hatten schon vorher die Staaten von Holland und Seeland dem Prinzen Moritz, zweitem Sohne des ermordeten Prinzen von Oranien, die besondere Statthalterschaft über ihre Provinzen gegeben, und dieser ist der erste Statthalter, den die Staaten der besondern Provinzen bestellt haben. Nachdem der Graf von Leicester seine Statthalterschaft niedergelegt hatte, ward Moritz im Jahre 1589 von Geldern, Utrecht und Oberyssel zum Statthalter erwählt. Er bekleidete daher diese Würde in fünf Provinzen oder Landschaften, nach ihm bekam sie seyn Bruder Friedrich Heinrich, und dessen Sohn, Wilhelm der Zweite, nach dessen Tode die Statthalterschaft nicht wieder besetzt wurde, weil der zuletzt genannte Wilhelm sich durch die Streitigkeiten mit den Staaten von Holland viele Feinde gemacht hatte, und dieserhalb ward sein Sohn, Wilhelm der Dritte, durch die Intriguen oder Ränke des damaligen Hol-

ländischen Raths-Pensionairs, Johann de Witt, von den Würden seiner Vorfahren, erst durch die von der Provinz Holland an den damaligen Protektor von England, Olivier Cromwell, 1654 ausgestellte Ausschließungsurkunde, und hernach, 1667, durch das sogenannte ewige Edikt fast gänzlich ausgeschlossen; allein der 1672 erfolgte feindliche Angriff von König Ludwig dem Vierzehnten in Frankreich, machte hierin eine große Veränderung. Die Obrigkeiten in den Holländischen Städten wurden durch Empörungen des Volks gezwungen, das ewige Edikt aufzuheben, und den Prinzen von Oranien, Wilhelm den Dritten, zum Statthalter zu erklären. In Seeland machte das Volk gleiche Bewegungen, mit gleicher Wirkung. In Geldern, Utrecht und Oberyssel ward er auch bald hernach gewählt, und die Statthalterschaft in allen diesen fünf Landschaften für seine männlichen Nachkommen erblich gemacht. Er behielt sie auch, nachdem er 1688 König von England geworden war. Da er nun im Jahre 1702 ohne Kinder zu hinterlassen verstarb, so ließen die fünf Provinzen: Geldern, Holland, Seeland, Utrecht und Oberyssel, die Statthalterschaft unbesetzt, ob er gleich seinen Vetter und Testamentserben, den Fürsten von Nassau und Oranien, Johann Wilhelm Friso, damals Statthalter von Friesland, und hernach auch von Gröningen, dazu empfohlen hatte. — Die Statthalterschaft von Friesland hatte nämlich der Graf von Nassau, Wilhelm Ludwig, ein Sohn des Grafen von Nassau-Dillenburg, der des Prinzen von Oranien, Wilhelms des Ersten jüngerer Bruder war, erhalten, und er bekam hernach auch die in Gröningen. Nach seinem Tode ward in Friesland sein Bruder Ernst Casimir, Graf von Nassau-Dietz, sein Nachfolger, Gröningen und Drenthe aber wählten den schon oben, S. 202, erwähnten Prinzen Moritz zum Statthal-

ter, der nun die Statthalterschaft in sechs Provinzen in seiner Person vereinigte. Nach seinem Tode aber ward der Graf Ernst Casimir, auch Statthalter in Gröningen und Drenthe. Als dieser in der Belagerung von Röermonde das Leben verlor, bekam sein ältester Sohn, Heinrich Casimir, beide Statthalterschaften in Friesland und Gröningen. Nach dessen Ableben suchte der Prinz Friedrich Heinrich von Oranien solche an sich zu bringen, welcher schon Statthalter der fünf andern Provinzen war, allein er erhielt nur die von Gröningen, worin ihm auch sein Sohn, Wilhelm der Zweite, folgte. In Friesland aber ward des Grafen Heinrich Casimirs Bruder, Wilhelm Friedrich, Statthalter, und nach des Prinzen von Oranien, Wilhelms des Zweiten, frühzeitigem Tode, 1650, erwählten ihn auch die Staaten von Gröningen dazu. Die Statthalterschaft dieser beiden Provinzen ist hernach bei seiner männlichen Nachkommenschaft beständig geblieben; denn der Sohn des oben erwähnten Johann Wilhelm Friso, Wilhelm Karl Heinrich Friso, erhielt, außer den daselbst genannten zwei Statthalterschaften von Friesland und Grönningen, auch noch diejenige von Geldern, und als Frankreich in dem Oesterreichischen Erbfolgekriege, 1747, die Generalitätslande angriff, so bewirkte das Volk einen allgemeinen Aufstand, sowohl in Seeland, als auch hernach in Holland, wodurch die Staaten dieser Provinzen gezwungen wurden, den erwähnten Prinzen Wilhelm Karl Heinrich Friso zum Statthalter zu ernennen, welches bald nachher auch in Friesland und Oberyssel geschah. Wilhelm der Vierte, wie er sich von da ab zu nennen anfing, ist also der Erste, der die Statthalterschaft in allen sieben vereinigten Provinzen geführt hat. Sie ward auch in seiner männlichen und weiblichen Nachkommen-

schaft erblich gemacht, jedoch mit dem Beisatze: daß Könige und Churfürsten, sie möchten zu den männlichen oder weiblichen Abkömmlingen des Prinzen gehören, eben so wie diejenigen, die sich nicht zur reformirten Kirche bekenneten, ausgeschlossen seyn sollten. Es wurde ferner bestimmt, daß, wenn die Statthalterschaft auf einen Minderjährigen fiel, so sollte sie während der Minderjährigkeit von dessen Mutter, so lange sie Wittwe bliebe, und sich in den vereinigten Niederlanden aufhielte, unter dem Titel Gouvernantin, verwaltet werden, und dieselbe sollte berechtiget seyn, im Fall eines Krieges, den Staaten einen Feldherrn vorzuschlagen. In Ermangelung der Mutter eines Minderjährigen sollten die Staaten die Gewalt haben, wegen der Vormundschaft Verfügungen zu machen. Wilhelm der Vierte starb 1751, und ihm folgte in der Regierung sein dreijähriger Sohn Wilhelm der Fünfte unter der Vormundschaft seiner Mutter, einer Tochter König Georgs des Zweiten von England, die auch die Stelle einer Gouvernantin übernahm, und nach deren Tode 1759 erhielt die Vormundschaft des jungen Prinzen, der Prinz Ludwig von Braunschweig, der seit 1750 als General-Feldmarschall in die Dienste der vereinigten Niederlande getreten war, und die Statthalterschaft behielten die Stände einer jeden Provinz für sich, bis Wilhelm der Fünfte nach zurückgelegtem achtzehnten Jahre, 1766, die Regierung als Statthalter selbst übernahm, und mit diesem Regenten endiget sich die Statthalterschaft der vereinigten Niederlande oder von Holland; denn nach Pichegrüs Eroberung derselben, das heißt, der vereinigten Niederlande oder Holland in den Jahren 1794 und 1795, und der Flucht des Erbstatthalters nach England, erhielt dieser Staat verschiedene Formen, durch Frankreichs Regierungswechsel herbeigeführt, mit welchem Staate

Holland, so wie überhaupt die ganzen Niederlande, also auch Belgien und Lüttich, letztere Staaten von 1797 an, innig verbunden war. Nur der allgemeine Freiheitskampf 1813 bis 15 verschaffte auch Holland seinen alten Fürstenstamm wieder; denn Wilhelm, Prinz von Oranien, Sohn des verstorbenen Erbstatthalters Wilhelms des Fünften, nahm am 16ten März 1815, als Wilhelm der Erste die Königliche Würde an, nachdem er schon vorher das Oesterreichische Belgien, nach der Entscheidung des Wiener Congresses, mit Holland vereiniget hatte, welches sich aber in der Revolution 1830 wieder davon trennte.

Die Macht oder Gewalt des Statthalters der Niederlande, war nicht in allen Provinzen gleich, weil er von einer jeden seine Würde besonders, und damit mehrere oder wenigere Rechte erhielt. Auch mußte er von den Ständen einer jeden Provinz als Statthalter erklärt seyn, um die ihm eingeräumte Macht ausüben zu können. Da eine solche Erklärung nicht von den Ständen in ihrem Namen bei Wilhelm dem Ersten erfolgt war, so kann er auch nicht, wie schon oben bemerkt worden, als der erste Statthalter angesehen werden; denn seine Ernennung geschah vom Könige Philipp dem Zweiten in Spanien. Seine Commission oder sein Patent ist vom 9ten April 1559, worin es unter andern heißt: „Wir verordnen einen Gouverneur und Generalstatthalter Unserer Grafschaften Holland, Seeland, Utrecht, Friesland, Voorn und Briel, der an Unsere Grafschaften Holland und Seeland angrenzenden und damit verbundenen Länder." — Während der Unruhen erklärten die Stände mehr denn einmal, daß sie den Prinzen von Oranien als ihren Generalgouverneur und Statthalter des Königs in den Provinzen Holland, Seeland, Westfriesland und Utrecht auf eben dem Fuße erkenneten, wie ihm diese Chargen von dem Könige wären über-

tragen worden, indem seit der Zeit keine Veränderung noch Verringerung, die den Gesetzen und Gewohnheiten des Landes gemäß seyen, dabei vorgefallen wären. Holland war die erste Provinz, welche ihm im Jahre 1575 ein größeres Ansehen beilegte. Die ersteren Instruktionen, welche seinem Sohne und Nachfolger Moritz, als dem ersten von den Ständen ernannten Staathalter, ertheilt worden, findet man in dem 20sten Buche der Geschichte von Borri. Seine Nachfolger in der Statthalterschaft haben keine Instruktionen weiter erhalten, sondern nur Kommissionen, und seit der Zeit vermehrte sich ihr Ansehen und ihre Macht. Nach der Kommission, welche dem Statthalter Wilhelm dem Vierten am 12ten Mai 1747 durch die Staaten von Holland ertheilt worden, erhielt derselbe von den Staaten die Macht und das Ansehen, die Würde eines Gouverneurs, Generalkapitains und Admirals zu führen; die Rechte, Privilegien und den Wohlstand der Provinz, ihrer Glieder, Städte und Einwohner zu beschützen, zu befördern und zu handhaben; desgleichen den christlichen und reformirten Gottesdienst, so wie er öffentlich in den Kirchen gelehrt wird, gegen alle Beeinträchtigung, Unterdrückung, Unordnung, Zwietracht, Schaden und Nachtheil zu erhalten und zu beschützen, und ferner die Gerechtigkeit in den besagten Ländern von Holland und Westfriesland zu verwalten. Dann ward ihm die Macht gegeben, Gnaden-, Erlaß-, Pardon- und Abolitionsbriefe zu ertheilen, nur nicht für solche Mordthaten, die ihrer Natur nach unverzeihlich sind, oder für solche grobe Verbrechen, die mit Vorsatz oder Ueberlegung ausgeübt worden; bei dem Kriegswesen und der Polizey aber so zu verfahren, daß nichts ohne Genehmigung der Staaten, und nach der vorherigen Berathschlagung und Prüfung ihrer abgeordneten Räthe, wie es ihre Instruktionen mit sich brin-

gen, geschehe. Er konnte Veränderungen mit den Bürgermeistern und Schöppen der Städte und Plätze der Provinzen nach Befinden der Umstände, und wie solches mit den Privilegien einer jeden Stadt und eines jeden Orts übereinstimmt, vornehmen; auch sollte er ein wachsames Auge auf die Sicherheit und gute Ordnung der Festungen und Plätze der Provinzen haben, und überhaupt zu Wasser und zu Lande so handeln, wie es das Bedürfniß erheischen würde. In Hinsicht der Kriegsmacht war seine Gewalt von der einen Seite sehr ausgedehnt, von der andern aber wieder sehr beschränkt. Als oberster Feldherr, oder Generalkapitain, und Generaladmiral, sowohl zu Lande, als zu Wasser, stand die ganze Kriegsmacht unter ihm und seinen Befehlen. Die Truppen mußten sowohl ihm, als auch den allgemeinen und besondern Staaten den Eid der Treue schwören. Er war durch keine Instruktion in allen Angelegenheiten des Kriegsdienstes beschränkt, und theilte nach seinem Belieben die schriftlichen Marschordres aus, ließ marschieren, versah die Garnisonen, und veränderte sie nach seinem Wohlgefallen. Alle Befehle und Kriegsreglements gingen von ihm aus. Er bestellte und bevollmächtigte den hohen Kriegsrath der vereinigten Provinzen, und besetzte, als Generalkapitain, in jeder Provinz alle Militairchargen bis auf die vom Obersten mit eingeschlossen, die höhern Chargen oder Stellen, vom Feldmarschall abwärts bis zum Generalmajor, ertheilten zwar die Generalstaaten, jedoch nur auf den Vorschlag oder die Empfehlung des Statthalters; auch wurden von ihm die Befehlshaber in den Festungen auf Vorschlag besetzt, das heißt, die Gouvernements- und Kommandantenstellen der Städte und Wasserplätze der Generalstaaten und der Barrièrestädte. Die ernannten Individuen mußten sich dann den Hochmögenden Herren vorstellen, und erhielten von ihnen die Patente und

Kommissionen. Das Patent des Statthalters, als oberster Feldherr der Truppen, lautet:

Die Generalstaaten der vereinigten Provinzen der Niederlande entbieten allen denen, welche Gegenwärtiges sehen oder hören werden, ihren Gruß. — Wir thun zu wissen, daß, da es nothwendig ist, eine Person, die fähig und geschickt ist, als Generalkapitain und Admiral der Kriegsvölker zu Wasser und zu Lande, die in unsern Diensten stehen, zur Aufrechthaltung des Staats und der Regierung dieses Landes, und zur Direktion der Kriegsangelegenheiten zu bevollmächtigen und zu bestellen, Wir in Betracht der herrlichen Eigenschaften und Fähigkeiten Sr. Hoheit des Prinzen Wilhelm Karl Heinrich Friso, von Gottes Gnaden Prinz von Oranien und Nassau, Grafen von Katzenellenbogen, Vianden, Diez ꝛc., indem Wir Uns auf seine Gesetztheit, Tapferkeit und seine Zuneigung für das Wohl dieser Länder verlassen, Wir ernannt und bevollmächtiget haben, wie Wir hiermit ernennen und bevollmächtigen Se. Durchlauchtige Hoheit, gedachten Prinzen Wilhelm Karl Heinrich Friso zum Generalkapitain und Admiral über die Kriegestruppen, die zu Wasser und zu Lande in unsern Diensten stehen, und geben Ihm die völlige Gewalt in dieser Qualität die besagten Truppen zu befehligen, und unter ihnen Alles zu verordnen, was damit zur Erhaltung und Handhabung der Union, zum Schutze und zur Vertheidigung des Staats, zur Erhaltung des Ruhestandes, der Rechte und Privilegien des Landes, sowohl des Ganzen, als einer jeden Provinz insbesondere, zum Schutze der Einwohner desselben, wie auch zur Erhaltung der wahren reformirten Religion, so wie sie jetzt unter öffentlicher Autorität in den Provinzen und den verbundenen Städten beobachtet wird; und endlich zur Aufrechthaltung der gegenwärtigen Regierungsform, und dieses Alles mit dem Ansehen, den Rechten, den Ehren und Vorzügen, die damit verbunden sind. Außerdem haben Wir Sr. Hoheit verliehen, wie Wir Ihm durch Gegenwärtiges verleihen, bis dahin, daß Wir werden zu erkennen gegeben haben. daß es Uns beliebt hat, eine

andere Einrichtung zu treffen, die freie Macht, mit den Patenten und andern den Krieg betreffenden Sachen nach Belieben zu ſchalten, wie die Herren Prinzen von Oranien, glorwürdige Vorfahren Seiner Hoheit es in der Qualität als Statthalter in Betracht der Truppen gethan haben. Wir befehlen und gebieten ausdrücklich allen und jeden, insbeſondere den Offizieren der Truppen, Oberſten, Kapitains von der Kavallerie und Infanterie, und andern Kriegesleuten, die in unſerm Dienſte und Solde ſtehen, Sr. Hoheit in dieſer Qualität zu erkennen, zu ehren und zu gehorchen, und durch Vollziehung ſeiner Befehle Ihm alle Hülfe und Ergebenheit zu erweiſen. Sr. Hoheit als Generalkapitain des Staats wird dieſerwegen den gewöhnlichen Eid Uns oder denen, welchen Wir zu dem Ende den Auftrag ertheilen, nach den Inſtruktionen, welche Wir zu entwerfen gerathen finden, abſtatten. Gegeben in unſerer Verſammlung im Haag ꝛc.

Die Macht des Statthalters, als Großadmiral, erſtreckte ſich auf Alles, was die Seemacht des Staats und die Angelegenheiten des Departements der Admiralität anging. In dieſem Collegium präſidirte er entweder ſelbſt, oder durch ſeine Repräſentanten. Als das Oberhaupt aller dieſer Conſeils im Allgemeinen und eines jeden insbeſondere, hielt er über ihre Inſtruktionen, und vollzog ſie ſowohl durch ſie ſelbſt, als auch in ſo weit ſie ſolche betrafen. Er ernannte die Admiral-Lieutenants und Andere, die unter ihm befehligten; auch beſetzte er die Kapitainsſtellen auf den Kriegsſchiffen, ſo wie mehrere andere zur Marine gehörigen Stellen. Er hatte Theil an allen Priſen, die ſowohl von den Schiffen des Staats, als von beſondern Armateurs gemacht wurden; es betrug den zehnten Theil der Beute, die in den Zeiten von Hollands Uebergewicht auf dem Meere ſehr anſehnlich war. In außerordentlichen Fällen konnte er einen Seekriegsrath anordnen, der im Namen der Hochmögenden und

des Statthalters Recht sprach; sein Spruch durfte aber nicht eher vollzogen werden, als bis der Statthalter denselben genehmiget und bestätiget hatte. Dasselbe fand auch in dem hohen Kriegsrathe der vereinigten Provinzen Statt. Der Statthalter ertheilte ferner Gnaden-, Verzeihungs- und Abolitionsbriefe, wie auch schon oben, S. 207, angeführt worden, sowohl bei den gemeinen, als militairischen Verbrechen. Hinsichtlich der Erstern wurden in Holland und Seeland diese Briefe im Namen der Staaten mit Vorwissen des Statthalters ausgefertiget; hinsichtlich der gemeinen Verbrechen, so zog der Statthalter darüber die Gerichtshöfe, die deputirten Räthe der Provinzen, den Staatsrath, und die Stadtgerichte, nach Maaßgabe der Umstände, zu Rathe; anderer Verbrechen wegen ward aber mit dem hohen Kriegsrathe conferirt. — Im Felde, an der Spitze des Heeres, war seine Macht noch uneingeschränkter; denn hier konnte er öfters allein die Generale ernennen. So viele Macht und Gewalt nun auch von der einen Seite der Statthalter bei der Armee, dem Kriegsstande, hatte, so war sie von der andern doch wieder dadurch beschränkt, daß er weder Krieg erklären, noch Frieden schließen konnte; er konnte daher keinen Feldzug, noch andere Kriegshandlungen, ohne Genehmigung der Generalstaaten unternehmen, und diese schickten oft Abgeordnete oder Felddeputirte zu dem Heere, ohne deren Genehmigung nichts geschehen durfte, wenigstens war dieses bis auf Wilhelm den Dritten der Fall, der nachher den Thron von Großbritannien auch als König Wilhelm der Dritte bestieg, und als nach seinem Tode, 1702, die Republik bis zum Jahre 1747 ohne Statthalter blieb, so wurde es auch in Ansehung des General en Chef der Armee und der Republik eben so gehalten. Bis zum Tode des eben genannten Königs hatten die zur Armee abgeschickte Felddeputirte

oder Abgeordnete einen ausgedehnteren Wirkungskreis, als es nachher, von den Jahren 1747 und 1748 an, der Fall war; denn sie begleiteten die Statthalter im Feldzuge, dienten ihnen als Räthe in ihren Unternehmungen, und besonders in den wichtigsten Angelegenheiten, wenn es z. B. auf eine Hauptschlacht oder auf eine Belagerung ꝛc. ankam; auch schien die Republik hierdurch an den Tag legen zu wollen, daß sie, bei der ausgedehnten Macht, die sie ihren Statthaltern ertheilte, dennoch ihre höchste Macht in Beaufsichtigung Alles dessen, was sowohl der Republik Nachtheil bringen, als ihr Ansehen und ihre Wohlfahrt erhöhen und vermehren konnte, nicht aus den Augen verlor, und daß sie lieber dem Mißtrauen mehr Raum geben wollte, als einem zu großen Vertrauen und einer zu sorglosen Ruhe. — In den Civil- oder bürgerlichen Angelegenheiten gehörte die Ertheilung aller Staatsbedienungen den Generalstaaten, indessen wurde dabei auf die Empfehlung des Statthalters gesehen. In den Provinzen Holland und Seeland ließ der Statthalter alle Jahre eine Wahl der städtischen Magistratspersonen anstellen, wozu die Städte oder die Bürgerschaft die Wahl hatten, indem sie zu jeder Stelle zwei Kandidaten stellten oder präsentirten. Er hatte auch die Wahl aus zweien, und in gewissen Fällen auch aus dreien Kandidaten, welche die Staaten von Holland zu denjenigen Stellen ernannten, welche ehemals, als kein Gouverneur da war, die hochmögenden Herren, auch die herrschaftliche Rechnungskammer vergaben. Die Befugniß zur Wahl war jedoch in allen Städten nicht gleich; denn in einigen Städten wählten die Statthalter nur die Schöppen, in andern die Bürgermeister und Schöppen, und in einigen auch die Stadträthe. Die Magistratspersonen versprachen eidlich, indem sie ihre Bedienungen antraten, die Gerechtsame, Privilegien und Freiheiten

ihrer Städte und Bürger zu handhaben; auch leisteten sie den Staaten von Holland und Westfriesland den Eid der Treue. Im Jahre 1672 setzten die Dordrechtschen Magistratspersonen noch hinzu: „wie auch Sr. Hoheit dem Prinzen von Oranien, Statthalter der Provinz," dasselbe geschah auch 1747, aber bloß zu Dordrecht. Wenn es die Staaten bei außerordentlichen Vorfällen zweckmäßig fanden, den Statthalter mit einer besondern Autorisationsakte zu versehen, so konnte er alle Magistratspersonen ab und andere an ihre Stelle setzen, welches im Jahre 1672 und 1748 geschah, jedoch unbeschadet ihrer Ehre, und ohne, daß es erlaubt seyn sollte, sie in Verdacht zu ziehen, als ob sie sich bei der Verwaltung ihrer Aemter schlecht betragen hätten, mit dem Versprechen von Seiten des Statthalters, ihre Personen und Familien in seinen Schutz zu nehmen ꝛc. Als der Prinz Moritz im Jahre 1618 die Magistrate in den meisten Städten umgeändert hatte, so empfing er von den Staaten von Holland darüber eine Danksagung; auch billigten sie einmüthig, nach einem andern Beschlusse, was der eben genannte Statthalter in dieser Beziehung vorgenommen hatte. Der Statthalter ernannte auch die Deichräthe und Deichaufseher von Rheinland, Delfland und Schieland auf einen Vorschlag von drei Personen, welche diese Collegia, die seit vielen Jahrhunderten in Holland bestehen, ihm zuschickten. Wenn man einige Aemter ausnimmt, so verfügte der Statthalter fast über alle, wodurch er Gelegenheit fand, sich die Magistrate der Städte und andere Personen, welche er damit begnadigte, verbindlich zu machen, welches in einer Republik in so vielen Fällen für das präsidirende Oberhaupt des Staats von Wichtigkeit ist. — Schon nach den Reglements, welche im Jahre 1674 und 1675 festgesetzt worden sind, wurde dem Statthalter

in den Provinzen Geldern, Utrecht und Oberyssel eine große Gewalt eingeräumt. Er hatte die Entscheidung der Streitigkeiten, die daselbst zwischen den Quartieren und respektiven Mitgliedern etwa entstehen konnten. Von ihm hingen alle Bedienungen und Kommissionen ab, sowohl in den Provinzen selbst, als außer denselben. Zu allen wichtigen Rechten, welche die Statthalter bis dahin erhalten hatten, und die in manchem Betrachte den Landesherrlichen gleich kamen, wurden bei der Einführung der allgemeinen Statthalterschaft im Jahre 1747, und der erblichen Würde 1748, noch viele neuen Rechte hinzugefügt. Auch hat der Staatsrath sowohl in den vereinigten Provinzen, als die deputirten Räthe von Holland und Westfriesland, noch nach der Zeit aus eigner Bewegung dem Statthalter alle die Bedienungen zu vergeben zugestanden, die sonst auf ihrer Willkühr beruheten. Nach dem neunten, sechzehnten und einundzwanzigsten Artikel des Utrechtischen Vereins, waren die damaligen Statthalter zuerst als Schiedsrichter bei den Streitigkeiten ernannt worden, welche aus verschiedenen Meinungen und sich entgegen laufenden Absichten unter den Verbündeten entstehen können. Diese hatten, indem sie dem Statthalter in wichtigen Angelegenheiten das Schiedsrichteramt übergaben, wahrscheinlich in Erwägung gezogen, daß eigentlich keine Eintracht, oder kein Bündniß unter Landesgenossen, die sich so innig mit einander verbunden hatten, Statt finden könne, ohne sich zugleich über die Maaßregeln zu vereinigen, wie man in Fällen, wo keine Mehrheit der Stimmen Statt hat, zu einem Schlusse kommen möchte. Der berühmte Präsident von Bynkershök, bemerkt in seinen Quaestionibus juris publici, daß zur Zeit der Errichtung der Republik, um alle Uneinigkeiten in den wichtigsten Sachen zu tilgen, die Gouverneurs verschiedene Aufträge hatten (ad placanda dissidia

in rebus gravissimis variae erant Gubernatorum partes). Seit der Wiederherstellung des Statthalteramtes im Jahre 1747 auf dem Fuße, wie es bis zur gänzlichen Auflösung desselben durch die Eroberung Hollands von den Franzosen bestanden hat, sind dergleichen Streitigkeiten zwischen den Provinzen nicht mehr vorgekommen; nur mit dem Statthalter Wilhelm dem Fünften erhoben sich Streitigkeiten wegen des Krieges, den Frankreich von 1778 bis 1783 mit England führte, und in welchen auch Holland gezogen wurde, durch eine Parthey von Mißvergnügten mit den Kriegsanstalten des Statthalters gegen England, indem solche viel zu lau nach ihrer Meinung betrieben wurden; man schien es dabei auf eine Einschränkung der statthalterischen Gewalt abgesehen zu haben, allein das Einrücken eines Preußischen Heeres 1787, stellte sogleich die Ruhe und damit die alte Ordnung der Dinge wieder her, bis zu der oben erwähnten Catastrophe mit den Franzosen. Seit dem oben genannten 1747sten Jahre nahm der Statthalter die erste Stelle in dem Hofe von Holland und in den Gerichtshöfen der andern Provinzen ein, und sein Name stand in allen Mandaten, Verordnungen und Plakaten vorgn. In Oberyssel und in der Provinz Utrecht wurden alle Lehnsgerechtigkeiten von ihm ertheilt; er war der oberste Curator der Universitäten von Geldern, Friesland und Gröningen, daneben Oberforst- und Jägermeister in Geldern, Holland und an andern Orten. In der Provinz Utrecht verfügte er auch über alle Probsteyen und andere Pfründen, die dem Kapitel zugehörten, so auch über die Kanonikate, welche in den Staaten, die man ehemals die Päbstlichen nannte, erlediget wurden. In dem Staatsrathe der vereinigten Provinzen ist der Statthalter das erste Glied, und hatte das Stimmrecht mit einem jährlichen Gehalte von 25,000 Gulden. So oft er es dem

Stadt bei Mauer eingeführt. Seit 1858 ist in Mauer ein Gemeindearzt angestellt. Im Jahre 1859 wurden 1 Knabe und 1 Mädchen geimpft, 1860 1 Knabe und 2 Mädchen, 1861 1 Knabe und 1 Mädchen, 1862 1 Knabe, 1863 1 Knabe und 1 Mädchen, 1864 1 Knabe und 1 Mädchen, 1865 1 Knabe und 1 Mädchen, 1866 1 Knabe und 1 Mädchen, 1867 1 Knabe und 1 Mädchen, 1868 1 Knabe und 1 Mädchen,

der Gladiolus Byzantinus wächst, die Blüthen, welche sich nicht öffnen, sondern nur die Spitze der Blüthenscheide durchbrechen, sind dunkelpurpurroth, die Blüthenähre ist dicht, die Blüthen stehen fast alle nach einer Seite gekehrt, sie sind kleiner als bei der vorigen Art, und ihre Blüthenröhre ist gekrümmt. Die Blätter sind schmäler als bei der vorigen Art, und die Blüthenähre ist kürzer. Diese Art wächst auf Wiesen und Triften in Griechenland, Italien und Spanien, und blüht im Juni und Juli. Sie ist ebenfalls perennirend, und kann auf dieselbe Art wie die vorige Art behandelt werden.

Der Gladiolus communis wächst auf Wiesen und Triften in Griechenland, Italien und Spanien, und blüht im Juni und Juli. Seine Blüthen sind purpurroth, die Blüthenähre ist dicht, die Blüthen stehen fast alle nach einer Seite gekehrt, sie sind kleiner als bei der vorigen Art, und ihre Blüthenröhre ist gekrümmt. Die Blätter sind schmäler als bei der vorigen Art, und die Blüthenähre ist kürzer. Diese Art wächst auf Wiesen und Triften in Griechenland, Italien und Spanien, und blüht im Juni und Juli. Sie ist ebenfalls perennirend, und kann auf dieselbe Art wie die vorige Art behandelt werden.

ten bestimmt waren, ja 1788 noch besonders festgesetzt wurde, daß die Statthalterschaft für einen wesentlichen Theil von der Verfassung jeder einzelnen Provinz angesehen werden sollte, so waren sie doch nicht in jeder Provinz dieselben; denn in allen fanden noch in einzelnen Punkten Abänderungen Statt, und daher war ihm, dem Statthalter, eine Provinz mehr zugethan, als die andere, dieses veroffenbarte sich ganz vorzüglich in der Periode der schon oben erwähnten Unruhen, wegen des Französisch-Engländischen Krieges, wo die sogenannten Patrioten ihm abhold waren. Besondere Vorrechte genoß er in den Provinzen Geldern und Holland, wo ihn der Adel zu seinem Chef erwählte, und ihm jederzeit sehr ergeben war. Die Staaten von Geldern ertheilten dem Statthalter im Jahre 1748 auch die Macht das Regierungsreglement von 1675 zu ändern, zu verbessern und zu vermehren, wie er es für das Wohl und Beste der Provinz nöthig finden würde, im Fall sich nämlich in diesem Reglement Artikel finden sollten, welche nach der Verfassung der gegenwärtigen Regierungsform einer Abänderung bedürfen. Im Jahre 1748 machte das Quartier von Nimwegen dem Statthalter mit der Grafschaft Culemburg ein Geschenk, und so schenkten ihm auch die Staaten von Oberyssel die Länder, welche sie in der Grafschaft Bentheim besaßen, woher es auch kam, daß er das erste Staatenglied und souverainer Herr der Niedergrafschaft war. — Der Gehalt und die Einkünfte des Statthalters und Generalkapitains war, bei dem ehemaligen Reichthume der Republik, eben nicht so bedeutend, als man es hätte glauben sollen. Man rechnete, daß die Einkünfte der Statthalterschaft des Landes Drenthe und der Generalitätslande, mit Inbegriff der 25,000 Gulden, welche der Statthalter jährlich als erstes Mitglied des Staatsraths genoß, und der Dividenden der Ostindischen Kompagnie,

sich jährlich auf 300,000 Gulden beliefen. Er bezahlte übrigens weder Impost, noch Taxen, diejenigen ausgenommen, welche man in der Provinz Holland ordinaris Verponding nennt, die daselbst von Ländern und Häusern erhoben werden. Die Garde du Corps oder Leibgarde, und die Generaladjutanten des Statthalters wurden auf Kosten der Union gehalten. Holland allein bezahlte die Kompagnie der hundert Schweitzer, und erlegte die Miethe für die Palläste, welche der Statthalter und einige seiner ersten Hausbedienten im Haag bewohnten, welche auch die Accisefreiheit genossen. Bei gewissen Fällen verfügten die deputirten Räthe von Holland und Westfriesland auf Vorschlag des Statthalters oder des Rathspensionairs über gewisse zum Dienste des Staats nothwendige Summen, und auf Anweisung des Raths that man sie dem Generaleinnehmer der Provinz in der Rechnung gut. Als Generalkapitain der Union hatte der Statthalter 120,000 Gulden jährlich, außer den 24,000 von Friesland, und 12,000 von Gröningen, als Generalkapitain dieser beiden Provinzen insbesondere. Zu Kriegszeiten wurden dem Generalkapitain zur Bestreitung der Kosten des Feldzuges außerordentliche Summen bewilliget.

In der Ausdehnung wie in Holland oder den sieben vereinigten Provinzen der Niederlande ist die Statthalterwürde noch in keinem Staate bis jetzt ertheilt worden, sie kam hier ziemlich, wie auch schon oben angeführt worden, der Gewalt unumschränkter Fürsten gleich. Den Statthaltern oder Gouverneuren in den Engländischen Kolonien ist auch von ihrer Regierung eine ziemliche Gewalt gelassen worden; allein so ausgedehnt und mit solchen Privilegien ausgestattet, als die oben angeführte, ist sie nicht, sie sind dem Könige und dem Parlamente schuldig, von allen ihren Handlungen Rechenschaft zu geben, und können öffent-

lich vor die Schranken des Parlamentes gefordert werden, um sich gegen gravirende Anschuldigungen zu rechtfertigen, wie es dem Generalgouverneur des Brittischen Ostindiens Warren Hastings erging, dessen Prozeß über seine Amtsführung vom Jahre 1786 bis zum Jahre 1795 gedauert hat. Im Jahre 1794 waren schon 120 Sitzungen dieses Prozesses wegen gehalten worden, und im Jahre 1795 wurde Hastings zwar durch Stimmenmehrheit von allen Anklagen frei gesprochen, aber in die ungeheuren Prozeßkosten von 71,020 Pfd. Sterl. verurtheilt, wofür ihn jedoch die Ostindische Kompagnie mit einem Geschenke von 120,000 Pfd. Sterl. und eine jährliche Pension von 4000 Pfd. entschädigte. Uebrigens hat Großbritannien auch seine Statthalter, außer denen in den Kolonien, im Mutterlande, wovon derjenige Irlands die größte Gewalt und das größte Ansehen hat, aber doch kommt seine Macht nicht derjenigen des ehemaligen Statthalters der Niederlande gleich. Die andern Statthalter in den Shiren oder Grafschaften Englands, vertreten zwar des Königs Stelle darin, haben aber den Cherif, den der König aus drei ihm von einigen hohen Staatsbeamten vorgeschlagenen Kandidaten ernennt, und der der eigentliche Oberbeamte der Shire ist, und ihre Verwaltung zunächst besorgt, zur Seite, der wieder einen Untersherif zur Erleichterung des Geschäfts hat. Diese Beamte schwächen wieder das Ansehen des Statthalters. Dasselbe war auch in Frankreich vor der Revolution mit den daselbst von dem Könige ernannten Statthaltern der Fall. Das ganze Reich war nämlich in einundvierzig Statthalterschaften oder Gouvernements abgetheilt, und eine jede dieser Statthalterschaften stand unter der Aufsicht eines Statthalters, wozu Prinzen, Herzöge und Pairs gewählt wurden, die aber auch ihre Funktion am Hofe hatten, und daher das Regiment über ihr Gebiet oder

Gouvernement, Statthalterschaft, nicht selbst übernehmen konnten, deshalb wurden ihre Stellen wieder durch Generallieutenants versehen, welche wieder ihre Unterstatthalter hatten, welche man Lieutenants du Roi nannte. Die Regierung war daher hier so vorsichtig, ihre Staatsmacht nicht in so viele besondere Kräfte zu vertheilen, die unter Umständen ihre Gewalt und Ansehen schwächen konnten, um so mehr, da es bedeutende, schon in der öffentlichen Meinung im Ansehen stehende Personen waren; sie verlieh ihnen daher diese Charge, fesselte sie aber zugleich an den Hof, so daß alle Berichte aus ihren Statthalterschaften auch nach der Residenz gelangen, und von da aus wieder an ihre Untergouverneure abgehen mußten, hierdurch entstand gleichsam eine doppelte Aufsicht, die Einer über den Andern führte; denn auch den Unterstatthaltern war von der Regierung eine gewisse Gewalt beigelegt, weshalb sie auch den Titel: Lieutenants du Roi führten. Die Instruktion der Gouverneure oder Statthalter war folgende: das platte Land und die Städte in Gehorsam gegen den König und bei innerlicher Ruhe zu erhalten; den Befehl der Truppen, die in ihren Statthalterschaften liegen, zu führen, für die Unterhaltung der Festungen zu sorgen, und die Vermittelung der Gerechtigkeit zu unterstützen. Alle diese Statthalterschaften, Nachbildungen der Holländischen, haben diese an Umfassung nicht erreicht, und hatten und haben auch eine ganz andere Tendenz; denn bei den Holländern war es eine Republik, die dem Statthalter die Macht zu handeln übertrug, sie bekleidete denselben mit ihrem Ansehen, und suchte dadurch die Einheit in der Republik zu erhalten, die sonst leicht geschwunden seyn würde; sie sicherte dadurch ihr Bestehen im Frieden, welches durch ehrgeizige Absichten einiger Vornehmen der Republik, als auch von Seiten des Volks leicht

hätte gefährdet werden können, und erhielt sich für ihre Land- und Seemacht einen tüchtigen Befehlshaber; und wenn es auch hieran nicht gefehlt haben würde, doch an einer Autorität, welche durch ihre Machtvollkommenheit guten geübten Truppen das Daseyn gab, und sie auch auf dem Fuße unterhielt; denn wie bekannt, wird die Landmacht selten in einem Handelsstaate oder bei einem Handelsvolke mit Sorgfalt ausgebildet und gepflegt, sondern die meisten Kräfte werden auf die Seemacht und die Schifffahrt verwendet; allein bei der Republik der vereinigten Niederlande war Beides, Land- und Seemacht, nöthig, um sich im Ansehen zu erhalten; und man gewahrte auch hier mehrere Male, daß nur das Daseyn eines Statthalters die Landmacht vor dem gänzlichen Verfalle sichern konnte; daher kam denn auch die Gewalt, die man ihm, dem Statthalter, unbedingt in Militairangelegenheiten als Generalkapitain sämmtlicher Truppen der Republik beilegte. Daß übrigens auch die Besorgniß mehrerer Mitglieder der Generalstaaten wegen der ehrgeizigen Absichten so mancher Ehrsüchtigen, die nur ihrem eigenen und dem Französischen Interesse ergeben waren, nicht ungegründet war, bewiesen mehrere Vorfälle, worin sich unzufriedene Partheyen gegen den Statthalter bemerkbar machten, und die auch noch zuletzt den Sieg der Franzosen über den Statthalter in den oben erwähnten Jahren, und die Eroberung der Republik erleichterten. — In allen den oben angeführten Statthalterschaften bei andern Nationen, theilt sich die Macht des Statthalters; er hat und hatte nur größtentheils die Militairgewalt und in der Civilgewalt geht und ging ihm eine andere Behörde zur Seite, ist und war seine Macht beschränkt, welches aber nicht in Holland der Fall war, wo der Statthalter sowohl die bürgerliche, als auch die militairische Regierung führte, ja in Ansehung der Letzteren, wie auch schon oben angeführt

worden, die ganze Armee befehligte und leitete. Der aus zwölf Abgeordneten der sieben Provinzen bestehende Staatsrath hatte nur die Aufsicht über Krieg- und Finanzsachen, oder behielt sich nur dieselben vor, gleichsam wie jetzt in den constitutionellen Staaten die Finanzen unter dem Volke stehen, die Justiz wurde aber von den einzelnen Provinzialgerichtshöfen verwaltet, von denen man aber an die Generalstaaten appelliren konnte. In Holland war daher die Erbstatthalterschaft, nach der einmaligen Verfassung der Republik, unentbehrlich für dieselbe, sie war gleichsam die Grundfeste, wie sich ein Schriftsteller ausdrückt, worauf das ganze Staatsgebäude ruhete. Sie hatte, nach der Constitution von den Generalstaaten, so viel zu ihrem Bestehen und Handeln empfangen, daß sie gleichsam, dem Scheine nach, ungebunden die Regierung führen konnte, hing aber dennoch dabei an so feinen Fäden, die jeden Versuch zur gänzlichen Souveränität unmöglich machten, wofür auch schon die ihm entgegenstrebende Parthey, die mehrere Pensionaire an ihrer Spitze hatte, daß es nicht geschehen konnte, sorgte. — In Hinsicht der ehemaligen Statthalterschaft der Niederlande, und dieser noch bestehenden Würde in andern Ländern, war auch noch folgender Unterschied. In den Niederlanden war der Statthalter gleichsam von den Generalstaaten zu diesem Amte berufen worden, weil man es für die Freiheit und Dauerhaftigkeit des neu constituirten Staats ersprießlich fand, die alte, einmal eingeführte, Würde unter den frühern Fürsten, woran das Volk einmal gewöhnt war, im Ansehen zu erhalten; auch bewies es die Folge, wie sehr das Volk an dieser Form noch hing; denn die schon oben, S. 203, erwähnten Aufstände zu Gunsten des Statthalters in den Provinzen Holland und Seeland gingen von demselben aus. Der Statthalter war daher in den Niederlanden nicht Unterthan des Staats oder

Staatsdiener, sondern berufener Herrscher in der Qualität der Herrscher in den constitutionellen Staaten; er war nur an die entworfene Constitution gebunden, wie die Generalstaaten, und in constitutionellen Staaten Fürst und Volk an die Karte, Kraft welcher er regierte, sein Amt verwaltete. Ganz anders ist es mit den Statthaltern souverainer und anderer Fürsten; denn wenn diese gleich in Hinsicht ihrer Würde und ihres Ranges in den Provinzen oder Kolonien, worin sie als Stellvertreter des Fürsten ernannt worden, hoch stehen, so sind sie doch nur Unterthanen des Staats, Beamte der Regierung, die ganz nach dem verfahren müssen, wie ihre Instruktionen lauten. Auch haben sie in mehreren Staaten, wo sie vorkommen, nur die Civilangelegenheiten derjenigen Landschaft oder Provinz unter sich, worüber sie als Statthalter gesetzt sind, nicht aber auch die Militairangelegenheiten, welche der kommandirende General des Armeekorps der Provinz besorgt, der nur in sofern mit dem Statthalter conferirt, als es gegenseitige Ausgleichungen in einanderfließender Militair- und Civilangelegenheiten nothwendig machen. Eben so steht auch die Justiz gleichsam isolirt davon unter einem Chef-Präsidenten, und etwaige Appellationen gehen nicht an den Statthalter, sondern an das höchste Justizgericht des Landes oder an den Regenten selbst. Der Statthalter verwaltet daher hier nur die Regierungsangelegenheiten, Alles, was das Innere der Provinz betrifft, und sich bezieht: auf die Polizeyverwaltung in ihrer ganzen Ausdehnung, wozu auch das Medizinalwesen der Provinz ꝛc. gehört, Gewerbe und Handel, Ackerbau, Künste und Wissenschaften, und was davon ressortirt, als Schulen und Bildungsanstalten aller Art, Landes- und Wasserbau, Forst- und Jagdwirthschaft, die Finanzen und die äußern kirchlichen Angelegenheiten der Provinz ꝛc. Auch hat der Statthalter in einem Lande mehr Ge-

walt, als in dem andern, wie z. B. in Großbritannien in Irland, und in den Kolonien, welches auf die Verhältnisse des Landes, den mehr oder weniger beweglichen Zustand eines Volks, auch auf die Entfernung vom Mutterlande, bei Kolonien, ꝛc. ankommt, welche dieses hier und da anders bestimmen. Doch ist eine solche ertheilte Gewalt ohne Beständigkeit und vorübergehend, wie es die Regierung oder der Regent des Landes für zweckdienlich hält; denn sie ertheilt und beschränkt sie wieder, so wie sie es für gut findet. Hiernach kann man nun sehen, wie weit die ehemalige Statthalterwürde in den Niederlanden, von den noch jetzt vorhandenen Statthalterschaften in verschiedenen Staaten abweicht. Man sehe über die Statthalterschaft in Holland oder den vereinigten Niederlanden nach:

The present State of Holland or a new description of the united Provinces (der jetzige Zustand Hollands oder eine neue Beschreibung der vereinigten Provinzen). Leyden, 1746.

La puissance d'un Roi d'Angleterre mise en parallele avec le Pouvoir d'un Stadhouder et Gouverneur des Provinces unies. Londres, 1751.

Statthalterey, 1) das einem Statthalter anvertrauete Gebiet, jedoch nur in einigen Fällen. So z. B. waren die Länder des Bischofs von Strasburg vor der Revolution in vier Statthaltereyen abgetheilt. Von ganzen Provinzen, worüber ein Statthalter gesetzt worden, ist diese Benennung nicht üblich. 2) Die Wohnung, der Pallast eines Statthalters. So führte der Pallast des Coadjutors des Churfürsten von Mainz, Freiherrn von Dalberg in Erfurt, den Namen der Statthalterey.

Statthalterschaft, die Würde eines Statthalters; zu-

weilen versteht man darunter auch das demselben anvertraute Gebiet; s. auch oben, unter Statthalter.

Stattlich, Bei- und Nebenwort, ein von Staat, Pracht, Pomp, abstammendes Wort. 1) Prächtig, kostbar, prunkvoll. Stattliche Kleider anlegen; stattlich gekleidet seyn. Bindet mir einen recht stattlichen Erndtekranz (Weiße). Ein stattliches Freudenmahl, 3 Maccab. 6, 3. Ein stattliches Geschenk. Eine stattliche Hochzeit. Ein stattliches Leichenbegängniß. Ein stattlicher Aufzug. Ein stattlicher Pallast. Ein stattlicher Titel. Jemanden stattlich bewirthen, beschenken ꝛc. — 2) In noch weiterem Verstande wird es häufig für vortrefflich, im hohen Grade vorzüglich überhaupt gebraucht. Ein stattliches Amt, ein ansehnliches, einträgliches. Ein stattliches Versprechen. Ein stattlicher Prediger, Arzt, Musikus ꝛc. Ein stattlicher Mann, eine stattliche Frau, von vielen Verdiensten und Vorzügen. Eine stattliche Rede; eine stattliche Antwort; ein stattlicher Wein; einen stattlichen Grund zu den Wissenschaften legen. Stattliche gelehrte Männer. Stattliche aufgeweckte Gemüther (Opitz). Im südlichen Deutschland ward es auch für sehr, im hohen Grade gebraucht. Klagt stattlich, seufzt und scherzt (Opitz). Ich muß ja stattlich büßen (Derf.). — 3) Einen guten Schein oder Anschein habend, scheinbar. Unter allerlei stattlichen Vorwänden. Das Hauptwort die Stattlichkeit kommt im Hochdeutschen selten vor, wohl aber im südlichen Deutschland. — Die Hochdeutschen gebrauchen das Wort stattlich in allen drei Bedeutungen, jedoch nicht so häufig, als die Süddeutschen, bei denen es sehr geläufig seyn soll.

Statue, Bildsäule, Standbild, Griechisch unter der

weitläuftigen Bedeutung ἀγαλματα, Lat. Statua, Fr. und Engl. Statue, nur mit verschiedener Aussprache, eine jede freistehende menschliche oder thierische Figur oder Gestalt, in sofern sie stehend vorgestellt wird, in weiterem aber auch in jeder andern Stellung. Eine Statue von Holz, Marmor, Sandstein, Gyps, Metall oder Erz ꝛc. ꝛc. Einige rechnen auch die Ehrensäulen zu den Bildsäulen, allein dieses ist unrichtig; denn hier wird nur ein vollkommner menschlicher oder thierischer Körper darunter verstanden, stehe er nun auf einem Würfel oder Postamente, Fußgestell, oder auf einer Säule, oder sonst frei auf oder an einem Gebäude ꝛc., daher der Name Bildsäule, Standbild, jede andere Säule oder Figur erhält nicht diesen Namen und gehört daher auch nicht hierher. Die Lateiner nannten die größeren Bildsäulen aus Stein Signa, aus Bronce Statuae, die kleineren oder Idolen, Sigilla, und diejenigen, welche Portraite vorstellen, Imagines. Uebrigens ist es in Beziehung auf die Kunst und die öffentliche Aufstellung gleich, wer durch eine Bildsäule repräsentirt oder vorgestellt wird, ob Götter, Heilige; oder Regenten, Helden und Staatsmänner; oder Gelehrte, Künstler und andere sich um das öffentliche Wohl, das Wohl des Staats, verdient gemachte Männer. — In geschichtlicher Beziehung weiß man nicht mit Bestimmtheit anzugeben, wer der Erfinder der Bildsäulen ist, und bei welchem Volke sie zuerst erfunden worden sind. Hierüber herrscht ein undurchdringliches Dunkel, wie über alle Erfindungen, die in die Vorzeit hinaufreichen. Nach dem Griechischen Geschichtschreiber Cedrenus soll der Patriarch Serug der Erfinder der Bildsäulen seyn, von dem diese Kunst Tharah, des Abrahams Vater, erlernt haben soll; dagegen wollen andere Schriftsteller, wie Epiphanius, Figrellius, Buddeus ꝛc., diesen selbst für den ersten Erfinder ausgeben. Er soll die ersten Figu-

ren aus Thon geformt haben, welches man daher als die älteste Art Figuren zu formen angiebt. Andere gehen noch weiter hinauf, und wollen, daß schon Ninus dem Assur, seinem Vater, eine Ehrensäule, jedoch in keiner abgöttischen Absicht habe errichten lassen, und da solche zugleich zu einer Freistatt von ihm bestimmt worden, so habe man sie nachher göttlich verehrt, und den Bel oder Lichtgott zu Babel daraus gemacht. Indessen sind neuere Schriftsteller mit allen diesen Forschungen und Angaben alter Schriftsteller nicht zufrieden, weil sie aller Glaubwürdigkeit durch sichere Dokumente irgend einer Art entbehren. Am gewissesten will man den Ursprung der Bildsäulen von den Aegyptiern herleiten, welches Volk in vielen Künsten erfahren gewesen; auch sollen die ältesten Statüen, nach dem Urtheile der Alterthumsforscher, Aegyptische seyn. Man hat auch aus den frühesten Zeiten Nachrichten von diesem Volke, daß sie in der Metallurgie und in der Kunst Bildsäulen zu gießen erfahren gewesen; auch haben die Hebräer und andere um Palästina herum wohnenden Völker diese Kunst von ihnen erlernt; denn das goldene Kalb, und dann die Stelle (Kap. 32, B. 2) in der Bibel, die solches anführt, beweiset, daß die Israeliten diese Kunst von den Aegyptiern erlernt, und mit nach Palästina gebracht haben. Auch sind die vielen Götzenbilder, die sich noch bis auf die neueste Zeit bei ihnen aus Bronce vorfinden, Beweise davon. Einen noch deutlichern Beweis geben uns die alten bewundernswürdigen Grotten und Königlichen Grabmäler bei Theben, die mit vielen Bildsäulen und andern Figuren und Zierrathen von Bildhauerarbeit geziert waren, welche Diodor so sehr rühmt; und wenn gleich Strabo die an den Wänden in den alten Aegyptischen Tempeln ausgehauenen menschlichen Figuren nicht für schön, sondern nur im Geschmack der Etruskischen

und älteſten Griechiſchen erklärt, und dieſes beſonders an einem Tempel zu Memphis ausſetzt, der viele und große Säulen hatte, ſo kann man dieſes doch nicht auf alle öffentlichen und heiligen Gebäude der Aegyptier beziehen, beſonders nicht auf die eigentliche Bildhauer- und Baukunſt. Daß in den früheſten Zeiten Aegyptens ihre ſogenannten Bildſäulen noch nicht die Umriſſe und Verhältniſſe ſchöner menſchlicher Geſtalten gehabt haben, läßt ſich aus der Kindheit einer jeden Kunſt erklären; man iſt ſchon zufrieden, etwas hervorgebracht zu haben, was einige Aehnlichkeit mit menſchlichen Formen hat, wenn dieſe Aehnlichkeit von dem, was es ſeyn ſoll, auch noch weit entfernt iſt; man ſetzt das in Gedanken zu, was ihnen in der Wirklichkeit abgeht; auch haben ihre Bildſäulen etwas Koloſſales, welches auch wieder in der Kindheit der Kunſt liegt, die Geſchmack an allem Koloſſalen findet, darin etwas Großes ſucht. Auch merkt Plato (de Legibus lib. 2) an, daß noch zu ſeiner Zeit die Maler und Bildhauer in Aegypten weder beſſere, noch ſchlechtere Figuren verfertiget hätten, als ihre Vorfahren, weil es keinem erlaubt geweſen ſey, von den alten Muſtern und Gewohnheiten abzugehen. Hieraus folgert man nun, daß alles davon Abweichende und Vollkommenere, welches man an den Aegyptiſchen Kunſtwerken findet, erſt unter der Regierung des fremden Königsſtammes, nach dem Tode Alexanders, auch zum Theil erſt unter dem Kaiſer Hadrian entſtanden ſey. Da übrigens die Aegyptiſchen Künſtler es nie weit in der Zeichnung gebracht haben, ſo läßt ſich auch ſchon hieraus auf die Unbehülflichkeit ihrer Figuren ſchließen; auch ſind ſie mit dem Schönheitsgefühle eben nicht beglückt worden, welches ihre Figuren beweiſen, die keine ſchöne Stellungen, überhaupt nichts Anmuthiges zeigen. Nach Heynes Vermuthung ſoll die eigenthümliche Art dieſes Volks, die Figuren oder Bildſäulen wie eingewickelt vorzu-

stellen, so daß bloß die Hände und Füße sichtbar sind, von den alten ungeschickten Säulen herrühren, die bei ihnen Bilder vorstellten. Der Graf Caylus ist jedoch anderer Meinung; nach ihm sollen die Aegyptier der Dauerhaftigkeit wegen weder die Füße der Bildsäulen, noch die Arme von dem Körper getrennt haben, und dieser Meinung sind auch andere Schriftsteller. Es scheint aber wohl, daß es darum geschehen ist, um die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche die Darstellung einer ganz freien Figur, das heißt, frei in allen ihren Körpertheilen, macht, die immer schon einen hohen Grad der Kunstausbildung verräth, und dieses gewahrt man an vielen ihrer Figuren, wie man sie abgebildet findet, eben nicht. Auch in Indien, woselbst Wissenschaften und Künste ebenfalls früh gefunden worden, findet man Bildsäulen, welche in alten Tempeln an den Felsenwänden, auf den Inseln Elephanta und Salsette, unweit Bombay, ausgehauen worden, die zwar Fehler genug, aber doch mehr Zeichnung und Bildhauerkunst zeigen sollen, als die Aegyptischen. Die Figuren von Menschen und Pferden, die an den Pfeilern eines sogenannten Ruhehauses zu Madurei auf der Küste Coromandel ausgehauen worden, werden als sehr schön von Anquetil du Perron und Niebuhr gerühmt, sollen aber aus einem späteren, sich unseren Zeiten nähernden Jahrhunderte herrühren. — Auch die alten Perser sollen lange vor den Griechen schon Bildsäulen verfertiget haben, welches man noch jetzt an den prachtvollen Grabmälern in der Gegend des ehemaligen Persepolis in Persien, welches der Macedonische Alexander zerstöret hat, gewahren soll, obgleich die Mohamedaner die Bildsäulen sehr verstümmelt haben. — Was nun die Bildsäulen der Griechen betrifft, so hatte dieses Volk schon, nach dem Pausanias, dreißig steinerne Gottheiten, ehe sie in menschlicher Gestalt gebildet wurden, die sie zu

Pharä in Achaja verehrten. Man begnügte ſich nämlich ſie mit viereckigen Steinen, wie die Araber und Amazonen, anzudeuten. Die meiſten Gottheiten wurden auf dieſe Art verehrt. So verehrten z. B. die Einwohner zu Theſpia in Böotien, nach dem genannten Schriftſteller, von den älteſten Zeiten her den Eros oder Amor in einem unbearbeiteten Stein, eben ſo wurden auch die Juno, die Diana, die Grazien, der Herkules, und noch andere Götter zu Hyettus in Böotien verehret Nach den Steinen vertraten Hölzer, Klötze, Säulen und Pyramiden die Stellen der Bildſäulen oder Figuren. Bei den Spartanern hatte Caſtor und Pollux die Geſtalt von zwei gleich langen Hölzern, welche durch zwei Querhölzer verbunden waren, und dadurch folgende Geſtalt II erhielten, wodurch dieſe Zwillinge auch noch in dem Thierkreiſe bezeichnet werden. So war die Bildſäule der Minerva zu Lindus auf der Inſel Rhodus nur ein langer Klotz. Auf dem Wege von Sparta nach Arkadien ſtanden ſieben Säulen, welche Bilder der ſieben Planeten waren, und zu Korinth ſtellte eine Säule die Diana Patroa vor; auch eben daſelbſt eine Pyramide das Bild des Jupiter Milichius, und das Bild der Venus, welches die Paphier verehrten, glich einer weißen Pyramide. Von den Säulen, die man als Bilder der Götter verehrte, kommt auch der Name Bildſäule her, den man beibehielt, um Statüen zu bezeichnen. Auf dieſe Steine und Klötze ſetzte man nun mit der Zeit Köpfe, und dieſe großen viereckigen Steine mit Köpfen wurden bei den Griechen Hermä, das iſt, große Steine, genannt, nach Andern ſollen ſie von dem Hermes (Merkurius), dem ſie gewidmet waren, dieſen Namen erhalten haben. An dieſen mit einem Kopfe verſehenen Steinen, bezeichnete man den Unterſchied des Geſchlechts in der Mitte, wenn nämlich das ſchlecht geformte Geſicht einen Zweifel übrig ließ. Nach einer

Tradition soll Dädalus, ein Grieche aus Athen, zuerst die Beine und die Arme aus der Masse gesondert haben. Dieses geschah aber anfangs nicht in Stein, sondern in Thon, welcher sich bequem formen ließ; nachher arbeitete man sie aber aus Stein; auch fing man an in Holz zu arbeiten. Die ältesten Gestalten der Bildsäulen der Aegyptier, Griechen und Etrurier oder Etrusker scheinen Aehnlichkeit mit einander gehabt zu haben. Die ersten Züge waren gerade Linien, die Stellungen gerade, die Arme fest am Leibe, und eben so die Füße, wie schon oben angeführt worden. So beschreibt Pausanias die Statüe des Arrachion. Auch bleibt die Statüe eines Mädchens, die in der Villa Hadriani bei Tivoli gefunden worden, ein schönes Denkmal in diesem Geschmacke. Die Aegyptier setzten die Inschrift auf die Nase und an die Säule, an welcher die Figuren stehen; die ältesten Griechen und die Etrusker setzten sie auf die Figuren selbst. Der Magnesier Bathykles brachte mitten in dem Throne des Apollo, den er zu Amyklä mit vieler Kunst verfertigte, eine damals schon alte Bildsäule an, welche den Apollo vorstellen sollte, die aber nur eine dreißig Ellen hohe eherne Säule mit Kopf, Händen und Füßen war, jedoch einen Helm auf dem Kopfe hatte, und in den Händen Lanze und Bogen hielt. Die älteste eherne Bildsäule war zu Sparta, und stellte den Jupiter vor. Sie war nicht gegossen, und bestand auch nicht aus einem Stücke, sondern sie war aus getriebenen Blechen, die einzelne Glieder bildeten, zusammenfügt, und dieses durch Nägel. Man hielt den Learchus aus Rhegium für ihren Werkmeister. — Geht man nun noch einmal auf den Anfang der Griechischen Kunst im Bilden der Statüen zurück, so soll nach des Plinius zweifacher Erzählung, zuerst der Töpfer Dibutades zu Korinth, und dann der erste Griechische Baumeister Rhökus, und späterhin

Theodorus die Erfinder der Formkunſt geweſen ſeyn; man hatte alſo zuerſt in Thon gearbeitet, dann in Holz und Stein, wie auch ſchon oben angeführt worden, und nachher ſind die übrigen Materien: Marmor, Elfenbein, edle und andere Metalle und Erze gefolgt. Die Figuren aus Thon waren mit rother Farbe angeſtrichen. Noch zu des Pauſanias Zeiten war von dem oben erwähnten Rhökus eine weibliche Bildſäule im Tempel zu Epheſus, die Nacht genannt, vorhanden. Die älteſte bekannte Statüe in Griechenland, war die Juno zu Samos, welche Smilis aus Aegina gemacht haben ſoll, und hiernach gehört ſie in die erſte Hälfte des dreißigſten Jahrhunderts. Ein zweites ſehr altes Werk war eine ſitzende Minerva in der Akropolis zu Athen, welche nach der Aufſchrift von Kallias aufgeſtellt, und von Endöus, einem Schüler des Rhökus, verfertiget worden. Jn Aegyptiſchem Geſchmacke war die ſchon oben erwähnte uralte ſteinerne Statüe des Pankratiaſten Arrachion zu Phigalia in Arkadien, ſo auch eine Bildſäule, welche man in dem Tempel der Minerva zu Priene in Achaja fand; an beiden Bildſäulen hingen die Arme dicht am Körper herab, und die Füße waren nur wenig aus einander. Bei den aus Holz verfertigten Statüen oder Bildſäulen bedienten ſich die Griechen hauptſächlich des Eben-, Cypreſſen- und Cedernholzes, auch einer Art von Stecheiche. Faſt jeder Gott hatte ſein beſonders, nur ihm geweihetes Holz, ſo hatte Apollo den Lorbeerbaum, Minerva den Oelbaum, Venus die Myrthe, Bacchus den Weinſtock, Herkules eine Art Pappel ꝛc. ꝛc. Pauſanias will Statüen von Holz in Griechenland geſehen haben, die wenigſtens damals ſchon tauſend Jahre alt geweſen ſeyn ſollen. Beſonders waren die Bildſäulen der meiſten Haus- und Schutzgötter oder Laren und Penaten bei den Griechen aus Holz. Man vergoldete ſie zuweilen und trug das

Gold dazu mit einer eigenen Art Leim auf, Leucophoron genannt. Bildsäulen, an welchen nur die äußeren Theile von Stein waren, hießen Acrolithen. Statüen in Marmor fing man, nach dem Plinius, erst zu Anfange der Olympiaden, also mit dem dreiunddreißigsten Jahrhunderte (3300), zu arbeiten an; denn nach seiner Rechnung hat damals Malas, der älteste Bildhauer auf der Insel Chio, gelebt, dessen Sohn Micciades, Enkel Anthermus, und beide Urenkel Bupalus und Anthermus, sich darin hervorgethan, und um die sechzigste Olympiade, oder um 3440 gelebt haben sollen. Aelter als diese Letztern, sind Dipönus und Scillis, auf der Insel Creta geboren, welche um die funfzigste Olympiade (3400) gelebt haben. Alle diese Künstler bearbeiteten nur weißen Parischen Marmor. Die beiden zuletzt genannten Künstler sollen auch Bildsäulen aus Ebenholz gearbeitet haben. Man hat die Statüen oftmals mit wirklichem Zeuge bekleidet, oder auch die Bekleidung in Stein ausgemalt, welches Letztere man an einer Diana gewahrt, die man im Jahre 1760 in Herkulanum gefunden hat. Die Haare sind an dieser Bildsäule blond, die Weste und der Rock weiß, unten laufen drei Streifen an demselben umher, wovon der unterste schmal und goldfarbig, der andere breiter und mit Lackfarbe überzogen, worauf weiße Blumen und Schnirkeln gemalt sind, der dritte Streif ist von derselben Farbe. In Erz fing man erst später in Griechenland an zu arbeiten. Unter den Künstlern, die sich hierin auszeichneten, ragt besonders Ageladas aus Argos hervor; denn er verfertigte aus Erz nicht nur Statüen, sondern auch Pferde und Wagen. Dieser Künstler muß sehr alt geworden seyn; denn Pausanias erwähnt seiner im 6ten Buche, 10ten Kap. seiner Reisebeschreibung von Griechenland, wo er einen Wagen aus Erz in der sechsundsechzigsten Olympiade (3464) verfertigte, und

Plinius fand ihn in Annalen noch bei der sieben und achtzigsten Olympiade (3548) genannt. Hegias und Onatas waren seine Zeitgenossen; der Erste lebte noch, nach dem Plinius, in der drei und achtzigsten Olympiade (3532), der auch einige seiner Werke nennt. Onatas verfertigte einen Wagen mit einer männlichen Figur, den Hiero der Aeltere, Fürst von Syracusa, welcher nach seinem Bruder Gelo zu Anfange des sechs und dreißigsten Jahrhunderts regierte, zur Erinnerung an seine Siege machen ließ. Er hat noch verschiedene andere Standbilder und Statüen zu Pferde oder Reiterstatüen nach dem Pausanis gemacht, auch einen Apollo, der, seiner Größe und Schönheit wegen, sehr bewundert worden. Auf beiden Seiten seines oben genannten ehernen Wagens, standen Reitpferde, worauf Knaben saßen, welche Calamis gemacht hat, der also zu gleicher Zeit mit dem Onatas lebte. Eine Bildsäule der Ceres machte er für die Phigalier, theils nach einer alten Kopie von dem verbrannten hölzernen Bilde der Göttin, theils und hauptsächlich von einem Traumgesichte der Göttin, welches er gehabt zu haben vorgab, und also nach seinem Ideale. Man kann nicht mit Gewißheit angeben, ob von den ältesten Griechischen Bildhauerarbeiten, überhaupt Arbeiten der bildenden Kunst, noch einige übrig geblieben sind, man will, was den in Rede stehenden Zweig betrifft, das heißt, Bildsäulen, noch eine eherne Figur im Museum Nani zu Venedig hierher bringen, auf deren Fuß mit uralter Griechischer Schrift steht, daß Polykrates sie aufgestellt habe, daher sie vor dem Jahre 3459 verfertiget worden seyn muß. — Die eigentliche Periode, worin die vollkommensten Arbeiten in Statüen in Griechenland geliefert worden, beginnt mit dem Phidias in dem sechs und dreißigsten Jahrhunderte. Dieser Künstler arbeitete in Marmor,

Erz und Elfenbein, und seine Bildsäulen, größtentheils Ideale von Göttern und Göttinnen, sollen schon eine große Vollkommenheit erreicht haben. Seine vorzüglichste Arbeiten in Marmor waren zwei Bildsäulen, die Venus vorstellend, eine derselben kam nach Rom, und die andere ward in Athen im Tempel der himmlichen Venus aufgestellt. Er war auch der Erste, welcher Figuren aus Erz machte, die als wahre Kunstwerke gepriesen worden; er zeigte in denselben öffentlich, was zu dieser Kunst gehörte. Ausser einer Amazone, welche er in einer Preisbewerbung mit noch vier Künstlern für den Tempel der Diana zu Ephesus verfertigte, und von welchen fünf Bildsäulen die seinige von den Kunstrichtern den zweiten Rang erhielt, und einigen andern ehernen Figuren, kennt man nach dem Plinus, seine eherne Minerva, welche die Schöne genannt wurde. Seine berühmtesten Werke sind aber diejenigen, welche er aus Elfenbein verfertigte, und denen er goldne Gewänder gab, die zwar kostbar, aber doch geschmacklos waren, und das Schöne der Arbeit des Künstlers erdrückten. Seine, nach dem Pausanias, himmlische Venus in dieser Art zu Elis, die mit einem Fuße auf einer Schildkröte stand, wurde nicht so hoch geachtet, als der Jupiter, welcher zu Olympia, und die Minerva, welche zu Athen in der Acropolis im Pantheon oder Tempel der Minerva aufgestellt worden, und die der genannte Schriftsteller beschreibt, um welcher Bildsäule willen der Künstler ins Gefängniß gebracht worden und darin gestorben seyn soll. Der Olympische Jupiter, dessen Zeit der Verfertigung man nicht angeführt findet, eben so wenig das genaue Maaß seiner übrigens außergewöhnlichen Größe, saß auf einem Throne, an welchem Gold und Edelsteine, Ebenholz und Elfenbein nicht gespart waren; er war auf mancherlei Weise geziert, und mit verschiedenen Figuren umgeben, hatte

auf der rechten Hand ein Bild der Siegesgöttin, und in der linken einen Scepter, auf dessen Spitze ein Adler saß. Man hielt diesen Jupiter für unnachahmlich, und für ein Beförderungsmittel der Religion. Nach dem Pausanis war der Tempel, worin dieser Jupiter aufgestellt worden, bis an das Dach acht und sechzig Fuß hoch, und nach Strabo berührte der Kopf der Bildsäule fast das Dach, woraus sich ungefähr die Größe der Bildsäule beurtheilen läßt. Unter den Füßen dieser Bildsäule stand, nach dem Pausanias: Phydias von Athen, Sohn des Chormidas, hat mich verfertiget. Die elfenbeinerne Bildsäule der Minerva, welche er auf des Perikles Verlangen im Jahre 3532, also in der drei und achtzigsten Olympiade begann, und in der sechs und achtzigsten vollendete, hatte eine Höhe von 39 Pariser Schuhen. Der Schild dieser aufgerichtet stehenden Figur stellte das Gefecht mit den Amazonen vor, und Phydias gab zweien der Fechtenden seinen und des Perikles Kopf in der Nachbildung. Seine Neider und Feinde benutzten dieses, da sie schon mit einer Anschuldigung gegen ihn, daß er einen Theil des zum Gewande bestimmten Goldes untergeschlagen habe, nicht hatten durchdringen können, und gaben es für eine Entheiligung der Bildsäule, also für ein Religionsverbrechen aus, daß Phydias die erwähnten zwei Köpfe auf dem Schilde angebracht habe, dieserhalb kam er ins Gefängniß. Die Schüler des Phydias in der Bildhauerkunst, waren Alkamenes aus Athen und Agorakritus von Paros, welche beide Schüler bei ihm sehr im Ansehen standen, besonders der Letztere, für dessen Werke er sogar seine meisten eigenen ausgegeben haben soll. Beide genannten Künstler suchten sich in der Verfertigung einer Venus einander zu übertreffen, und obgleich an diejenige des Alkamenes, Phydias selbst die letzte Hand gelegt haben soll, so soll doch

die Venus des Agorakritus schöner gewesen seyn; nur konnte er die Athener nicht für sich gewinnen, welche aus Partheylichkeit seinem Nebenbuhler, dem Alkamenes, mit seiner Arbeit vorzogen. Die Venus des Letztern stand ausserhalb der Mauer der Stadt Athen, in der Gegend, welche man die Gärten nannte, und dieserhalb hieß auch diese Venus: die Gartenvenus. Sie gehörte zu den sehenswürdigsten Gegenständen in Athen; allein aus einer Stelle des Lucian kann man schließen, daß nur die Brust, die Hände und die Finger vorzüglich schön an derselben gewesen sind. Alkamenes hat noch den Herkules in kolossaler Größe aus Pentelischem Marmor gehauen, und einen Bacchus aus Elfenbein und Gold gemacht. Diese beiden Schüler des Phydias haben auch Bildsäulen aus Erz gearbeitet. Unter den Werken in Erz des Alkamenes ist sein Sieger in fünf Wettstreiten, und sein Vulkan berühmt geworden. Pausanias nennt auch ein Paar eherne Bildsäulen des Agorakritus. Von dem schon oben, S. 234, angeführten Ageladas, lernten zwei der berühmtesten Griechischen Meister die Bildnerkunst, Polykletus und Myron, welche auch des Phydias Nebenbuhler in der Kunst waren, und solche durch neue Erfindungen bereichert und vollkommener gemacht haben. Polykletus aus Sicyon führte die Bildnerkunst, deren Grundlehrer Phydias war, im Großen, nach dem Plinius, völlig aus, ob ihn gleich spätere Meister in der Vollkommenheit einzelner Stücke und in der Schönheit des Ganzen übertroffen haben; auch war er der Erste, der über diese Kunst schrieb, und in seinem Werke zeigte, daß die Schönheit eines Körpers nicht nur in der Symmetrie aller seiner Theile bestehe, sondern der auch eine seinen entworfenen Regeln gemäße Statüe verfertigte, die er, wie sein geschriebenes Werk, den Kanon oder die Regel nannte.

So viel er aber auch schon in beiden Werken leistete, so übertraf ihn doch Myron noch mehr in der Symmetrie; denn seine, des Polykletus Figuren waren, nach dem Plinius, noch viereckig, und beinahe nach einerlei Modell gemacht; auch soll er den menschlichen Figuren zu viel und den Statüen der Götter zu wenig Würde gegeben, auch sich selbst mehr in dem Bilden jungerer, als alter Personen zugetrauet haben. Von seinen vielen ehernen Bildsäulen sind die folgenden vorzüglich berühmt geworden, ein Diadumenus, als ein sehr weich gearbeiteter Jüngling; ein Doryphorus, welchen männlichen Jüngling Lysippus seinen Lehrmeister in der Bildnerkunst nannte, und ein Paar nackte Knaben, die mit Würfel spielten. Er ist, nach dem Plinius, der Erfinder der ehernen Statüen, die auf einem Beine stehen, und hat auch, nach dem Pausanias, eine große Juno aus Elfenbein gemacht. Myron, aus der Stadt Eleutherä in Böotien, von dem oben genannten Schriftsteller der Athener genannt, weil er in Athen das Bürgerrecht erlangt hatte, fand Plinius zuerst in der sieben und achtzigsten Olympiade (3548) genannt. Nach dem Urtheile Ciceros sollte in seinen Bildsäulen noch nicht Wahrheit genug seyn, indessen trage man doch kein Bedenken, sie schön zu nennen; und Quinctilian hält sie für weicher, als die strengen und harten Figuren des Calon, Egesias und Calamis. Er soll, nach dem Plinius, in der Komposition geschickter, als seine Vorgänger gewesen seyn, und in der Kunst vielfältiger, als Polyklet, auch verwendete er auf die Symmetrie mehr Fleiß. In Hinsicht des Körpers habe er sich große Mühe gegeben, aber die Seele oder den Geist darin nicht ausgedrückt; auch sey das Kopf- und Schamhaar von ihm nicht besser ausgearbeitet worden, als es das rohe Alterthum ge-

bildet habe*). Hieraus ersieht man zugleich, daß bei alten Griechischen Statüen, wo sie vorkommen, man nicht zu voreilig auf ein hohes Alter derselben schliessen darf, wenn das Haar nicht gut ausgearbeitet ist, da man diese Vernachlässigung auch in der Blüthe der Griechischen Kunst noch findet. Auf die eherne Kuh des Myron haben Griechische und Lateinische Dichter sich fast in Sinngedichten erschöpft; allein auf seinen wirklich kunstvollen Dioscobolos (ein Mann, der eine Wurfscheibe wirft) sey kein einziges verfertiget worden, welches beweise, daß jene Dichter nicht viel Kunstsinn gehabt hätten, um die Vorzüge des letztern Werkes einzusehen, wie sich nämlich Quinctilian in seiner Institut. orat. ausdrückt. Der Mann, den nämlich diese Bildsäule vorstellte, bückte sich vorwärts, und, als ob er im Begriffe sey, die Scheibe zu werfen, sah er auf die Hand, die sie hielt, dabei beugte er das andere Knie ein wenig, jedoch so, als ob er sich mit dem Wurfe wieder aufrichten wolle. Von den Werken dieses Meisters werden noch als vorzüglich von den alten Schriftstellern herausgehoben, ein Herkules, ein Apollo, ein Bacchius, und der Erechtheus, die beiden Letzteren erklärt Pausanias für die sehenswürdigsten unter allen seinen Figuren, so wie Plinius der Statüe einer alten betrunkenen Frau aus Marmor den ersten Rang giebt. Pythagoras aus Rhegium und Leontius sollen, nach dem Pli-

---

*) Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte, quam Polycletus, et in symmetria diligentior: et ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum quoque et pubem non emendatius, fecisse, quam rudis antiquitas instituisset. Plin. Lib. 34. — Die Gelehrten sind wegen des Worts numerosior im Zweifel, ob dasselbe bedeute, daß Myron mehr Bildsäulen als Polyklet gemacht, oder daß er mehr Harmonie in die Kunst gebracht, oder daß er schöner und richtiger gearbeitet habe, als Letzterer, welches hier freilich zweifelhaft bleibt.

nius den Myron übertroffen haben. Die eherne Statüe, durch welche er den Rang über den Myron gewann, stellte einen Ringer oder Pankratiasten vor, der zu Delphi stand. Von seinen Bildsäulen oder Statüen waren, nach dem Pausanias, noch bemerkenswerth: der Ringer Leontiskus, der Fußkämpfer Euthymus, und der Kämpfer Astylos aus Croton. Der zweite, dessen Statüe besonders bemerkenswerth gewesen seyn soll, siegte in der 74sten, 76sten und 77sten Olympiade. Da Plinius diesen Künstler erst in der acht und siebzigsten Olympiade anführt, so hat er lange mit Ruhm gearbeitet. Das Verdienst des Leontius in der Plastik oder Bildnerkunst besteht darin, daß er an den ehernen Statüen zuerst die Nerven und Adern ausgedrückt, und das Haar mit größerem Fleiße ausgearbeitet hat, als Myron und andere vorhergehende und gleichzeitige Künstler. Callon aus Aegina, war ein Zeitgenosse von dem Myron, Pythagoras und andern Künstlern, welche Plinius bei der sieben und achtzigsten Olympiade, also gegen die Mitte des sechs und dreißigsten Jahrhunderts, anführt Er hatte eine harte Manier in der Behandlung seiner Bildsäulen, und obgleich die bildenden Künste in der letzten Lebenszeit dieses Künstlers schon zur größeren Vollkommenheit gelangt waren, so blieb derselbe doch bei seiner harten Manier. Auf dieselbe Art oder in demselben Style arbeitete auch Canachus aus Sicyon, des Polyklets Schüler, der auch eine sitzende Venus aus Elfenbein und Gold gemacht hat; auch soll er marmorne Bildsäulen gemacht, aber in der Anordnung und Ausschmückung der Figuren wenig Geschmack besessen haben. Aus derselben Periode ist auch noch Ctesilaus zu bemerken, welcher den Perikles in Erz dargestellt, und also zu derselben Zeit dieses Staatsmannes gelebt hat. An seiner ehernen Statüe von einem verwundeten

Soldaten, soll man die erschöpfte Lebenskraft im Ausdrucke haben sehen können. Seine Amazone für den Tempel der Diana zu Ephesus erhielt den dritten Rang in der Preisbewerbung.

Die vorzüglichste Epoche der Griechischen Bildner- und Bildhauerkunst, das heißt, wo diese Kunst ihre höchste Stufe erreicht zu haben schien, und auch wohl erreicht hatte, fällt in die hundert und vierte Olympiade, das ist, um das Jahr 3616, zur Zeit des Macedonischen Königs Philipp. Hier tritt der große und berühmte Künstler Praxiteles, der gleichsam die ganze Bildner-Kunst in sich zu vereinigen geschienen, hervor. Man rühmt von seinen Statüen, daß sie viel Wahrheit und viel Ausdruck der Leidenschaften gezeigt hätten. Seine Arbeiten in Marmor übertrafen bei weitem diejenigen in Erz. So z. B. verfertigte er aus Marmor eine bekleidete und unbekleidete Venus, jene kauften die Einwohner von Cos, diese die Einwohner von Gnidus. Diese Gnidische Venus war nicht nur sein schönstes Werk, sondern auch, nach des Plinius Urtheil, die schönste Statüe auf dem ganzen Erdboden, um welcher willen viele Menschen über die See nach Gnidus reiseten. Um nun die Auswärtigen oder Fremden zu einem solchen Besuche noch mehr zu reizen, gaben ihr die Gnidier, nach dem Pausanias, den Zunamen, ἐυπλοια, als wenn sie eine gute Schifffahrt verliehe. Die Gestalt dieser Gnidischen Venus erblickt man auch auf einigen Münzen. Wegen der Venus des Praxiteles haben sich mehrere Gelehrte (Alterthumsforscher und Aesthetiker) gestritten, ob sie wohl ein reines Ideal gewesen sey, oder eine Nachbildung irgend eines schönen Körpers einer Griechinn. Winkelmann vermuthet, daß sie eine Nachbildung der Phryne gewesen sey, die sich auch der Maler Zeuxis zum Muster seiner aus dem Wasser hervorsteigenden Venus gewählt

habe; diesem pflichtet auch Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Malerey, S. 74, 75, bei; allein Andere stoßen sich daran, daß Pausanias, Bd. 9, Kap. 27, anführt, daß zu Thespia Statüen von der Venus und Phryne zu sehen gewesen seyen, die Praxiteles aus Marmor verfertiget habe. Diese Muthmaßungen und Meinungen sind freilich jetzt schwer in Hinsicht der Bewahrheitung: wer Recht oder Unrecht hat, zu entscheiden, wenn sie aus dem, was uns die alten Schriftsteller davon geben, geschöpft und bewahrheitet werden sollen; allein so viel ist auch gewiß, daß sie eben sowohl dazu einen schönen weiblichen Körper aus der Wirklichkeit genommen haben werden, als es noch jetzt unsere Künstler thun, wenn sie ein schönes weibliches Wesen in ihren Gemälden darstellen wollen, oder wenn sie eine überirdische weibliche Figur idealisirt darstellen wollen; denn hiermit kann immer nur die Wirklichkeit verbunden werden, weil dasjenige, was uns die Natur als Schönes giebt, auch wirklich über Alles erhaben ist, und daher kann auch dem Praxiteles die Phryne als Modell zu seiner Venus gedient haben; denn immer wird die Ausführung sicherer seyn, wenn man beides, die Wirklichkeit oder das vorhandene Modell, Vorbild, mit dem Ideale oder dem uns vorschwebenden Gegenstande verbindet. Auch hat der genannte Künstler eine Venus aus Erz gemacht, welche der marmornen nichts nachgegeben haben soll. Die Schönheit der nach Cos verkauften Venus rühmt Cicero, indem er in seinem Redner, Kap. 1. sagt: „Die Künstler haben die Schönheit der Venus von Cos nicht nachahmen können (Opifices non potuerunt Coae Veneris pulchritudinem imitari. Orator Cap. I.)" Ausser den genannten Bildsäulen verfertigte er auch einen zweifachen Amor; den aus Penteliſchem Marmor gemeißelten, erhielt die Phryne von ihm durch eine List; er

kam nach Thespia in Böotien, und dann nach Rom; der andere war in Parium, und in seiner Art so schön, als die Gnidische Venus. Die schönsten von seinen übrigen ehernen Bildsäulen, außer der Venus, waren ein Satyr, mit dem Zunamen der Gepriesene, von dem er selbst viel machte: und sein Apollo Sorocronos. Ihm folgte in der Kunst sein Sohn Cephisodorus und der Bildhauer Scopas aus Paros, der zwar auch eine Venus aus Erz gemacht, aber doch größtentheils in Marmor gearbeitet hat. Plinius nennt alle seine Kunstwerke, die zu Rom waren; eine ziemliche Anzahl, worunter auch eine Gnidische Venus, die des Praxiteles Gnidische Venus an Schönheit übertroffen haben soll, wenn sie gleich nicht so berühmt war, und auch schon darum kein so grosses Aufsehen machen konnte, weil sie unter einer so großen Anzahl schöner Werke in Rom stand, an jedem andern Orte, isolirt, aber gewiß Aller Blicke auf sich gezogen haben würde. Ob er noch eine zweite schöne Venus, die Kaiser Vespasian in seinen Friedenstempel brachte, gemacht hat, und ob er, oder Praxiteles, die Gruppe von der Niobe und ihren Kindern gemacht habe, war zu Plinius Zeiten nicht bekannt. Ein anderes größeres Werk des Scopas, aus verschiedenen Gruppen bestehend, welches schon allein hinreichend war, seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, zierte den Flaminischen Circus zu Rom. Es stellte den Neptun, die Thetis, den Achilles, Nereiden, welche auf großen Seethieren saßen, Tritonen, das Gefolge des Phorcus, und verschiedene Seethiere vor. Eine andere berühmte Gruppe dieses Künstlers, die in einem Garten zu Rom stand, war eine sitzende Vesta in Gesellschaft zweier Gespielinnen. An dem prachtvollen Grabmale, welches die Königin Artemisia ihrem Gemahl, dem 3624 gestorbenen Carischen Könige Mausolus errichten ließ, und daß

zu den sieben Wunderwerken der alten Welt gerechnet wurde (s. Mausoleum, Th. 86, S. 165, 166), sind die Verzierungen an der Morgenseite von Scopas, die an der Mittagsseite von Leochares, die an der Abendseite von Timotheus, und die an der Mitternachtseite von Bryaxis. Da nun ein Jeder dieser vier Künstler den Andern zu übertreffen suchte, so läßt sich auf die Schönheit dieses Denkmals auch in artistischer Hinsicht schließen. Der fünfte daran arbeitende Künstler war Pythis, der einen marmornen Wagen mit vier Pferden verfertigte, der oben auf die Pyramide gesetzt ward, die man über dem Gebäude errichtete, so, daß das ganze Denkmal eine Höhe von 140 Römischen Schuhen hatte. Callistratus, in seiner Beschreibung einiger Statüen, schildert die große Kunst, die Scopas an seiner Statüe einer rasenden Bachantin bewiesen. Lysippus aus Sicyon war einer der größten Bildner aus Erz, der sich von einem Kupferschmid bis zu der Kunsthöhe erhob, wohin er durch den Maler Eupompus gebracht worden seyn soll, der ihn stets ermahnte, die Natur nachzuahmen; auch hat er sich den Doryphorus des Polyklets zum Muster genommen. Man rühmt an seinen Bildsäulen nicht nur die Aehnlichkeit, sondern er gab auch denselben viel Leben und Geist. Er trug auch dadurch zur Erhebung der Kunst viel bei, daß er die Haare noch besser als seine Vorgänger bearbeitete, die Köpfe kleiner, und die Körper schlanker und weniger fleischigt machte, damit sie größer zu seyn schienen. Auch war er ein genauer Beobachter der Symmetrie, und verbesserte daher die etwas unförmliche und eckige Manier der alten Bildner, von welchen er zu sagen pflegte: daß sie die Menschen gemacht hätten, wie sie wären, allein er mache sie, wie sie ihm zu seyn schienen, also schön. Die Anzahl der gegossenen Figuren, die dieser fruchtreiche

Künstler geliefert hat, setzt Plinius auf sechshundert und zehn. Alexander der Große von Macedonien wollte nur von dem Lysippus in Erz dargestellt seyn, der ihn auch in vielen Statüen von Kindheit an in Erz darstellte. Unter den Werken dieses Künstlers waren vorzüglich berühmt: ein Koloß des Jupiters, ein Mann, der sich selbst im Bade striegelt, die Gelegenheit, und ein Reiterschwarm, worunter sich Alexander der Große selbst befand. Die ein und zwanzig Reiterstatüen von der Garde des Alexanders zu Pferde, die bei dem Flusse Granicus geblieben waren, und die Metellus aus der Stadt Dius in Macedonien nach Rom führte, wo sie auf dessen Portikus aufgestellt wurden, sollen allein hinreichend seyn, das ganze Leben eines Künstlers zu beschäftigen. Man muß daher bei den oben angeführten vielen Bildsäulen, die Lysippus gemacht haben soll, schließen, daß er sehr schnell und mit vieler Sicherheit gearbeitet habe, also in seiner Kunst sehr erfahren gewesen seyn muß. Troß der übergroßen Anzahl von Statüen dieses Meisters, ist nichts auf die Nachwelt oder auf unsere Zeit gekommen. Von den vier schönen Pferden von Erz, die über dem Eingange der St. Markuskirche von Venedig stehen, ist es nicht erwiesen, daß er der Meister ist, obgleich er von einigen Schriftstellern dafür ausgegeben wird. Des Lysippus Schüler war Chares von Lindus, der den Koloß zu Rhodus, welcher der Sonne gewidmet, und eine der größten ehernen Statüen war, die jemals gemacht, und daher auch zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt worden (s. unter Koloß, Th. 43, S. 478 u. f.), gefertiget haben soll, der aber nur von ihm angefangen und von dem Laches aus Lindus beendiget worden. In diese Zeit der Griechischen Kunst, ihre höchste Zeit der Blüthe, fällt auch die so berühmte marmorne Gruppe, welche den Laokoon und seine zwei Söhne, mit den

Schlangen, die sich um sie geschlungen haben, kämpfend, darstellen, und die von den drei Künstlern Agasander, Polydorus und Athenodorus, Vater und zwei Söhnen, aus Rhodus verfertiget worden. Winkelmann, in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, urtheilt nach der Vortrefflichkeit und der hohen Schönheit des Werkes, daß die Künstler zu der Zeit Alexanders des Großen gelebt haben. Andere wollen dagegen, daß sie erst zu den Zeiten der Römischen Kaiser, und vielleicht unter dem Titus, in dessen Hause sie zu der Zeit des Plinius stand, verfertiget worden sey, welches sie aus dem eben erwähnten Römischen Schriftsteller herleiten zu können glauben; denn nachdem dieser Schriftsteller dieselbe genannt und gepriesen hat, fährt er fort: Auf gleiche Weise (als nämlich diese Gruppe das Haus des Titus ziert) haben die Bildhauer die Kaiserlichen Residenzgebäude auf dem Palatinischen Berge mit vortrefflichen Bildsäulen reichlich versehen, und das Pantheon des Agrippa hat Diogenes aus Athen geschmückt. Allein dieses scheint wohl nicht dahin zu deuten, daß der Laokoon auch zu der Zeit gemacht worden, sondern nur, daß sich die Bildhauer in dieser Zeit bemühet haben, nach dem Laokoon zu arbeiten, die schönen Figuren dieser Gruppe nachzuahmen; denn Plinius spricht bloß von dieser Gruppe in dem Titusschen Pallaste, und wie sie aus einem Steine bewundrungswürdig übereinstimmend von den Künstlern gefertiget, aber nicht, daß sie daselbst auch von den oben genannten Künstlern wirklich gemacht worden *). Ueber diese Gruppe sehe man den Art. Laokoon, Th. 64, S. 723 u. f. nach. — Wie groß die

*) Laocoon est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide cum et liberos draconumque mirabiles nexus, de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus, Rhodii. Lib. 36. sect. 4. num. 11.

Anzahl der Statüen bei den Griechen oder vielmehr in Griechenland gewesen, die von Griechischen Künstlern verfertiget worden, findet man nirgends genau angegeben, wenn man aber den Alten Glauben beimessen darf, und auch nachdem, was sie von den Werken der Griechischen Künstlern anführen, so muß sie sehr bedeutend gewesen seyn; denn ganz Griechenland, das heißt, alle nur einigermaßen bedeutende Städte darin, bildeten eine ganze Gallerie von Kunstwerken. Zu Rhodus waren zu Plinius Zeiten noch an dreitausend Statüen in Bronce.

Die Römer fanden erst späterhin Geschmack an den Kunstwerken; denn in der ersten Zeit der Monarchischen, und dann der Republikanischen Regierung waren sie zu sehr mit den innern und auswärtigen Angelegenheiten ihres Staats beschäftiget, zu sehr mit den Kriegen und Eroberungen zur Vergrößerung desselben und ihrer Macht, als daß sie den Künsten des Friedens hätten ihre Aufmerksamkeit schenken können. Die ersten Bildwerke, die bei ihnen vorkommen, waren irdene, und nicht einmal ihr Werk, sondern das Werk der benachbarten Etrurier. Tarquinius Priscus, der Erbauer des Kapitols, und Tarquinius Superbus, der es vollendete, hatten die Künstler dazu aus Etrurien. In dem zweiten Punischen Kriege, wo Philipp von Macedonien dem Hannibal zu Hülfe kam, lernten die Römer erst die Kunstschätze der Griechen kennen; auch kamen durch die Eroberung von Syrakus viele Griechische Kunstwerke nach Rom. Marcellus, ohne weitere Ausbildung, als die kriegerische, sah anfangs mehr auf die Kostbarkeit der Materie, als auf das Kunstvolle der Arbeit; nur erst als die Triumphzüge der Römischen Feldherren einen großartigen Charakter annahmen, als sie beladen mit den Schätzen ihrer Eroberungen in Rom einzogen, achtete man auch auf diese Kunstwerke, um damit

den Triumphzug zu schmücken, und hierdurch erweckte und verbreitete sich nach und nach der Geschmack daran. In dem Triumphe über den Perseus brachte Paulus Aemilius die Kostbarkeiten Macedoniens, und unter diesen auch einen großen Theil der Seltenheiten von ganz Griechenland nach Rom. In dem Triumphe über die Aetolier wurden zweihundert und achtzig broncene, und zweihundert und neun und dreißig marmorne Statüen aufgeführt; und durch die Eroberung des Mummius ward Korinth aller seiner Schätze beraubt. Der Sieg über den Antiochus und die Eroberung von Kleinasien brachte unzählige Kunstwerke nach Rom. Im Anfange lieferten die Triumphatoren ihre gemachte Beute an das Aerarium oder den öffentlichen Schatz ab, und ihnen ward nur gestattet, einen Tempel oder eine Basilika zu erbauen, die sie mit den eroberten Kunstschätzen oder Kunstwerken ausschmücken konnten; späterhin fingen sie auch an, sich besonders die Kunstwerke unter der Beute zuzueignen, und damit ihre Palläste und ihre Landhäuser zu schmücken. Auch die Theater, Amphitheater und der Circus wurden damit ausgeschmückt. Als der Aedil Staurus dem Volke die Spiele gab, hatte er das Theater mit dreyhundert und sechzig Statüen, und dreitausend Broncen ausgeschmückt. Auch die öffentlichen Plätze und die Tempel waren damit besetzt und verziert. Nach dem Suetonius soll der Kaiser Augustus die Statüen von den öffentlichen Plätzen haben wegnehmen lassen, um Raum zu gewinnen, woraus sich auf die große Anzahl von Bildsäulen schließen läßt, die aus Griechenland nach Rom gebracht worden. Aber nicht bloß dasjenige, was als Beute gut erhalten nach Rom, überhaupt nach Italien aus Griechenland kam, war so überaus reichhaltig, sondern auch dasjenige, was in den Kriegen selbst zerstört wurde, das heißt, sowohl in den innern Kriegen, als äußern unter Grie-

chen und Römern, und auch andern Völkern. So wurden in den bürgerlichen Unruhen, Bürgerkriegen, und Partheyenkämpfen der Römer, viele Bildsäulen zerstört; so zerstörten die Aetolier in dem Kriege mit Philipp von Macedonien den Tempel zu Dodona mit allen seinen Kostbarkeiten; dagegen zerstörte Philipp wieder, um sich zu rächen, ihren Haupttempel, zerschlug zweitausend Statüen, und vernichtete Alles im Gebiete des Königs Attalus von Pergamus und in Attika. Wenn daher Griechenland von den Römern in Hinsicht seiner Bildsäulen geplündert wurde, so haben sich die verschiedenen Staaten desselben, durch ihre eigenen Kriege um viele Kunstwerke gebracht; so auch die Römer einen Theil der eroberten Kunstschätze durch ihre bürgerlichen Kriege wieder eingebüßt; daher sind auch die vielen zerstümmelten Bildsäulen zu erklären, die man in Griechenland und Italien so häufig aufgefunden hat, und noch auffindet; es sind theils die Ueberbleibsel des Vandalismus der Griechen und Römer selbst, theils auch der fremden Völker, die dem abendländischen Reiche der Römer, welches Augustulus als letzter Römischer Kaiser beherrschte, ein Ende machten. — Zu Ende der Republik und unter den Kaisern wurden auch zu Rom und in andern Städten des Römischen Reichs viele Kunstwerke verfertiget, aber größtentheils von Griechischen Künstlern. Die Bildhauer Apollonius und Tauriskus aus Tralles in Lydien haben zu Rhodus eine ansehnliche marmorne Gruppe verfertiget, welche die Fabel von der Antiope, dem gleichnamigen Trauerspiele des Euripides gemäß, vorstellte. Asinus Pollio ließ sie nach Rom bringen; sie stellt den Zethus, den Amphion, die Dirce und den Stier mit dem Stricke vor, welche Gruppe, nach dem Plinius, aus einem Marmorblocke gehauen worden. Unter dem Pabste Paul dem Dritten aus dem Hause Farnese,

fand man sie in den Bädern des Caracalla, sie ward in den Farnesischen Pallast gebracht und daselbst aufgestellt. Sie führt hier den Namen Farnesischer Stier, Toro Farnese. Unter dem Kaiser Tiberius hat der Athenienser Cleomenes die schöne Bildsäule des Germanicus verfertiget, welche in neuern Zeiten, nach Winkelmann, in Frankreich in dem Garten von Versailles aufgestellt worden. Wo diese Bildsäule in der Französischen Revolution, in der auch der Garten von Versailles mit seinen Kunstschätzen dem Vandalismus unterlag, geblieben, ist nicht bekannt geworden. — Folgende Griechische Bildhauer und ihre Werke kommen nicht beim Plinius vor, weshalb man vermuthet, daß sie nach der Zeit gelebt haben, als der genannte Schriftsteller seine Naturgeschichte schrieb. Appollonius, des Nestors Sohn, hat, vermöge der Inschrift am Fußgestelle, die marmorne Bildsäule verfertiget, von welcher nur noch der Rumpf (Torso) im Belvedere beim Vatikan zu Rom vorhanden ist, den man il Tronco di Belvedere nennt. Man glaubt in diesem Torso den vergötterten Herkules entdeckt zu haben, weil man auf dem Rücken noch ein Stückchen von einer Löwenhaut gewahrte. Michel Angelo hielt diesen Torso für das größte Meisterstück des Alterthums, besonders was die schön ausgedrückten Nerven und Muskeln betrifft, und diesem Ausspruche eines berühmten Künstlers haben andere Künstler beigepflichtet. Von dem Athenienser Glykon ist der noch vorhandene schöne Farnesische Herkules, der ein Muster einer schönen männlichen Gestalt ist, und den Verlust der übrigen Theile des eben erwähnten Torso recht fühlen läßt, da aller Vermuthung nach beide genannte Künstler zu einer und derselben Zeit gelebt haben. Auch bei dem Farnesischen Herkules sind die Beine von Wilhelm della Porta ergänzt worden, obgleich man hernach die zu der Statüe gehö-

renden alten Beine gefunden hat. Hierher gehört auch noch der Bildhauer Menophantus, der eine der schönsten Statüen einer Venus, die ihren Unterleib mit einem leichten Gewande bedeckt, nach einer älteren, welche zu Troas oder Alexandria Troas stand, gebildet hat. Beider Alter ist unbekannt; die Kopie aber ist im Jahre 1760 zu Rom auf dem Mons Cölius gefunden worden, in der Vigna des Marchese Carnovallia. Die Bildsäule ist sechs Fuß hoch, und mit dem Fußgestelle, an welchem die Inschrift steht, aus einem Stücke gehauen. In der verschütteten Stadt Herkulanum hat man zwei marmorne Reiterstatüen, den M. Nonius Balbus, Vater und Sohn, vorstellend, die sehr schön gearbeitet seyn sollen, und die einzigen alten marmornen Statüen zu Pferde sind, die bis auf uns gekommen, aufgefunden. — Von Bildnern aus Erz, fand Plinius nach der hundert und zwanzigsten Olympiade (nach 3680) keinen genannt, und die bei der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade (3820) angeführten Künstler, kamen den älteren lange nicht gleich. Zur Zeit des Kaisers Nero, that sich Zenodorus in Bildsäulen von ungeheuerer Größe hervor, eine solche war sein Merkur, welchen er in Gallien, in der jetzigen Stadt Auvergne, verfertigte, und woran er zehn Jahre lang gearbeitet haben soll. Nero ließ ihn nach Rom kommen, und seine Bildsäule von ihm machen, die hundert und zehn Römische Fuß hoch war, von welcher man aber späterhin den Kopf abnahm, und Kaiser Hadrian widmete sie der Sonne. Mehrere Gelehrte vermuthen, daß unter dem Kaiser Nero, auch die vier schönen, schon oben, S. 246, erwähnten kupfernen Pferde gemacht worden seyen, welche zu Venedig über dem Eingange der Markuskirche stehen. Hierher gehört auch noch die eherne Statüe des Kaisers Markus Aurelius zu Pferde, welche ehemals vergoldet gewesen, und mehrere eherne, schön gearbei-

tete alte Statüen, die man aus den verschütteten Städten Herkulanum, Pompeji und Stabiä hervorgezogen hat. — Was halfen nun den Römern die schon oben erwähnten Plünderungen der Kunstschätze Griechenlands, um sie nach Rom, überhaupt nach Italien zu führen, da sie auch hier kein sicheres Asyl fanden, um der Nachwelt aufbehalten zu bleiben? Außer den vielen Bildsäulen, die Marcellus, L. Quinctius, Paul. Aemilius, L. Mummius, die beiden Lukulle (Lucius und Markus), und Andere nach Italien brachten, kaufte auch der Kaiser Augustus schöne Statüen der Götter, und ließ solche auf die Straßen und auf die Plätze von Rom setzen, die er nachher von den Letzteren wieder wegnehmen ließ, wie auch schon oben, S. 249, bemerkt worden; auch ließ er den Feldherren, welche die Feinde besiegt hatten, Bildsäulen unter den beiden Hallen, an dem von ihm benannten Platze, errichten. Eben so that es späterhin Hadrian, der in seiner überaus großen und prächtigen Villa, unweit Tivoli, unter vielen andern Kunstwerken, auch Statüen aufstellen ließ. Dann arbeiteten Griechische Künstler viele Statüen in Rom unter den Kaisern; denn sie betrachteten von der Unterjochung Griechenlands an, Rom als ihr zweites Vaterland; allein diese Anhäufung von Bildsäulen diente nur um die Blicke zur Zerstörung derselben leichter auf sie zu lenken, und dieses geschah theils auf Kaiserliche Befehle, theils von den Christen, theils von den fremden Völkern; auch sind viele durch Fall, Erdstöße und Verschüttung beschädiget worden. So ließ Caligula viele Statüen zu Rom umwerfen und verstümmeln, und dagegen andere aus Griechenland kommen, und damit seine Palläste, Gärten und Lusthäuser besetzen; eben so that es Nero, welcher in Griechenland die Bildsäulen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und wegwerfen ließ, da er allein

Sieger seyn wollte; dagegen ließ er viele hundert andere Statüen, besonders aus dem Tempel des Apollo zu Delphi, wegnehmen, und nach Rom bringen und aufstellen. In dem Brande Roms unter ihm, ging auch der schöne Amor des Praxiteles zu Grunde. Eine große Zerstörung erlitten die Bildsäulen in Rom in den Vitellinischen Unruhen, wo das Kapitol vernichtet wurde. Julius Sabinus vertheidigte sich auf dem Kapitol, verrammelte die Zugänge mit Bildsäulen oder Statüen, warf sie mit Balisten herunter, und da er sich endlich nicht retten konnte, so steckte er das ganze Gebäude in Brand. Vespasian bauete es wieder auf; aber unter dem Titus brannte es wieder drei Tage. Domitian, der Nachfolger des Titus, suchte es wieder aufzubauen; allein unter dem Commodus brannte es von Neuem mit dem Tempel des Friedens, dem Pallaste der Kaiser, und dem Tempel der Vesta. Den größten Schaden that Constantin der Große den Bildsäulen Roms, daß er sie aus Rom wegnehmen und nach Constantinopel bringen ließ, um seine neue Residenz damit zu schmücken. Auch die Erdbeben unter Theodosius dem Zweiten und Justinian, so wie die Feuersbrünste unter Theodosius dem Zweiten und Leo dem Ersten zerstörten viele Kunstwerke; sie machten einen leeren Platz von fünf Stadien aus. Hier ging die schöne Venus des Praxiteles, der Jupiter des Phydias, und eine Bibliothek von 12,000 Bänden verloren. Man giebt auch den Gothen die Zerstörung vieler der schönen Kunstwerke Roms Schuld; allein in dem Grade, wie es die Christen thaten, haben sie es nicht gethan; denn durch die Mönche, wenn auch nicht durch alle, so doch durch die Fanatiker, und durch andere christliche Eiferer, gingen viele Statüen zu Grunde. In Rom, Constantinopel und ganz Griechenland verfolgte man die Kunst als ein heidnisches Götzenbild.

Man bestellte dieserhalb in Rom, um diesen Unfug zu verhindern, einen Aufseher über die Statüen, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über die Soldaten gesetzt war, die des Nachts umhergehen und Acht haben mußten, daß keine Statüen zerschlagen und verstümmelt wurden. Da zuletzt unter den christlichen Kaisern, die Verschnittenen statt ihrer Herren regierten, so plünderten diese die heidnischen Tempel, und zierten mit den Bildsäulen ihre Palläste aus. Unter dem Kaiser Justinian vertheidigte man die Molis Hadriani mit Statüen, die man auf die Belagerer herabwarf. Kaiser Constantin, der Enkel des Kaisers Heraklius, führte endlich im Jahre 660 alle übrig gebliebenen Werke von Erz, sogar die Ziegel von Erz, womit das Pantheon gedeckt war, nach Syrakus in Sicilien aus, und von da kam dieser Schatz nach dem Tode des genannten Kaisers, in die Hände der Saracenen, die Alles nach Alexandrien führten. In Constantinopel erhielten sich noch viele alte berühmte Kunstwerke bis ins eilfte Jahrhundert. Unter Balduin wurden viele Bildsäulen vernichtet, und diejenigen von Erz zu Münzen, Gefäßen und Waffen umgeschmolzen. Man findet von den vernichteten Kunstwerken ein Verzeichniß des Nicetas in der Griechischen Bibliothek des Fabricius, Th. 6, S. 405. — Man hat nun eine beträchtliche Anzahl von alten Statüen wiedergefunden, allein nur sehr wenige, ja fast keine, ist ganz vollständig erhalten, ja es giebt deren, an welchen kaum der sechste Theil alt, das andere alles neu und angesetzt ist; aber die Ergänzungen sind zum Theil so ungeschickt geschehen, daß man wenig Mühe hat, das alte Vortreffliche, von dem neuen Stümperhaften zu unterscheiden, und nur bei einigen wenigen muß man die Geschicklichkeit der Ergänzer bewundern, wie z. B. die Beine bei dem schon oben erwähnten Farnesischen Herkules. Selbst der sonst berühmte Römische Ergänzer

Sieger seyn wollte; dagegen ließ er viele hundert andere Statüen, besonders aus dem Tempel des Apollo zu Delphi, wegnehmen, und nach Rom bringen und aufstellen. In dem Brande Roms unter ihm, ging auch der schöne Amor des Praxiteles zu Grunde. Eine große Zerstörung erlitten die Bildsäulen in Rom in den Vitellinischen Unruhen, wo das Kapitol vernichtet wurde. Julius Sabinus vertheidigte sich auf dem Kapitol, verrammelte die Zugänge mit Bildsäulen oder Statüen, warf sie mit Balisten herunter, und da er sich endlich nicht retten konnte, so steckte er das ganze Gebäude in Brand. Vespasian bauete es wieder auf; aber unter dem Titus brannte es wieder drei Tage. Domitian, der Nachfolger des Titus, suchte es wieder aufzubauen; allein unter dem Commodus brannte es von Neuem mit dem Tempel des Friedens, dem Pallaste der Kaiser, und dem Tempel der Vesta. Den größten Schaden that Constantin der Große den Bildsäulen Roms, daß er sie aus Rom wegnehmen und nach Constantinopel bringen ließ, um seine neue Residenz damit zu schmücken. Auch die Erdbeben unter Theodosius dem Zweiten und Justinian, so wie die Feuersbrünste unter Theodosius dem Zweiten und Leo dem Ersten zerstörten viele Kunstwerke; sie machten einen leeren Platz von fünf Stadien aus. Hier ging die schöne Venus des Praxiteles, der Jupiter des Phydias, und eine Bibliothek von 12,000 Bänden verloren. Man giebt auch den Gothen die Zerstörung vieler der schönen Kunstwerke Roms Schuld; allein in dem Grade, wie es die Christen thaten, haben sie es nicht gethan; denn durch die Mönche, wenn auch nicht durch alle, so doch durch die Fanatiker, und durch andere christliche Eiferer, gingen viele Statüen zu Grunde. In Rom, Constantinopel und ganz Griechenland verfolgte man die Kunst als ein heidnisches Götzenbild.

Man bestellte dieserhalb in Rom, um diesen Unfug zu verhindern, einen Aufseher über die Statüen, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über die Soldaten gesetzt war, die des Nachts umhergehen und Acht haben mußten, daß keine Statüen zerschlagen und verstümmelt wurden. Da zuletzt unter den christlichen Kaisern, die Verschnittenen statt ihrer Herren regierten, so plünderten diese die heidnischen Tempel, und zierten mit den Bildsäulen ihre Paläste aus. Unter dem Kaiser Justinian vertheidigte man die Molis Hadriani mit Statüen, die man auf die Belagerer herabwarf. Kaiser Constantin, der Enkel des Kaisers Heraklius, führte endlich im Jahre 660 alle übrig gebliebenen Werke von Erz, sogar die Ziegel von Erz, womit das Pantheon gedeckt war, nach Syrakus in Sicilien aus, und von da kam dieser Schatz nach dem Tode des genannten Kaisers, in die Hände der Saracenen, die Alles nach Alexandrien führten. In Constantinopel erhielten sich noch viele alte berühmte Kunstwerke bis ins eilfte Jahrhundert. Unter Balduin wurden viele Bildsäulen vernichtet, und diejenigen von Erz zu Münzen, Gefäßen und Waffen umgeschmolzen. Man findet von den vernichteten Kunstwerken ein Verzeichniß des Nicetas in der Griechischen Bibliothek des Fabricius, Th. 6, S. 405. — Man hat nun eine beträchtliche Anzahl von alten Statüen wiedergefunden, allein nur sehr wenige, ja fast keine, ist ganz vollständig erhalten, ja es giebt deren, an welchen kaum der sechste Theil alt, das andere alles neu und angesetzt ist; aber die Ergänzungen sind zum Theil so ungeschickt geschehen, daß man wenig Mühe hat, das alte Vortreffliche, von dem neuen Stümperhaften zu unterscheiden, und nur bei einigen wenigen muß man die Geschicklichkeit der Ergänzer bewundern, wie z. B. die Beine bei dem schon oben erwähnten Farnesischen Herkules. Selbst der sonst berühmte Römische Ergänzer

Cavaceppi soll hierin zu tadeln seyn. — Man hat auch in neuerer Zeit getadelt, daß man zu Rom aus zerstümmelten Bildsäulen Brustbilder und bloße Köpfe macht, auch von den halb erhabenen Arbeiten die gut gebliebenen Theile abnimmt, und solche für sich bestehende Werke seyn läßt. Durch dieses Verfahren mit den alten Werken der Bildhauerkunst, werden, nach Cassanova, viele Irrthümer, falsche Vermuthungen und Erklärungen veranlaßt. In Italien findet man noch die größten und wichtigsten Sammlungen alter Griechischer Bildsäulen; und wenn gleich durch die Französische Revolution und ihre Folgen, das heißt, durch die darauf erfolgten Kriege der Franzosen mit den Italienischen Fürsten, und ihre Eroberungen in Italien, Hinwegführungen vieler Kunstwerke, aus den Museen daselbst nach Frankreich, besonders auch unter Napoleon, nach der Besitznahme von ganz Italien, Statt fanden, so sind doch auch wieder nach der Restauration, nach der Rückkehr des alten politischen Zustandes dieser Länder, wenn gleich mit einigen Veränderungen, mehrere fortgenommene Kunstwerke aus Paris dahin zurückgebracht worden, das heißt, von denjenigen Kunstwerken, die in die öffentlichen oder Staatsmuseen von Paris gekommen sind, was aber auf andere Weise in Privathände gekommen ist, möchte wohl den Rückweg nach seiner alten Stätte nicht wieder gefunden haben. Die größten Sammlungen in Marmor und Erz findet man zu Rom, Florenz, Portici und zu Catania. In der ersten Stadt ist die größte Anzahl Bildsäulen im Campidoglio, die schönsten und wichtigsten Stücke aber im Cortile del Belvedere beim Vatikan, als der schön gearbeitete Apollo, die Gruppe von Laokoon und dessen beiden Söhnen mit den Schlangen, der Torso, der Antinous, der von Andern entweder für einen Meleager oder jungen Helden gehalten, und zu den Statüen vom ersten Range, aber mehr

wegen der Schönheit der einzelnen Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen gezählt wird. In dem Vatikan selbst ist das von dem Pabste Clemens dem Vierzehnten angelegte, und vom Pabste Pius dem Sechsten sehr vermehrte Museum Clementinum, worin auch schöne Bildsäulen stehen, unter andern die vom Meleager, ein Meisterstück von Parischem Marmor; die sterbende Kleopatra, wenn nämlich die dafür ausgegebene Bildsäule diese berühmte Königin auch wirklich ist, und nicht eine andere Person, da darüber nichts Gewisses aufgewiesen werden kann. Im Pallast Giustiniani, ist, nach der Sammlung im Campidoglio, der größte Vorrath von Statüen und halb erhabenen Werken. Im Pallast Farnese findet man den davon benannten Herkules, und eine Flora, die in Ansehung des Gewandes fast allen noch vorhandenen alten Statüen vorgezogen wird, an der aber Kopf, Arme und Füße neu sind. Im Pallast Barberini ist der schlafende Faun ein berühmtes Stück. Die Palläste Albani und Massini sind reich an Bildsäulen und andern Arbeiten in Marmor. In dem Ersteren findet man eine schön gearbeitete marmorne Pallas über Lebensgröße. Die Villa Borghese ist gleichfalls berühmt wegen ihrer alten Kunstwerke, worunter auch schöne Bildsäulen, z. B. der unrichtig genannte Borghesische Fechter, welches ein junger schön gearbeiteter Krieger seyn soll, eine Frau, welche den jungen Bacchus auf den Händen trägt, ein schöner Hermaphrodit, ein Centaur ꝛc. — In Florenz ist die Großherzogliche Gallerie berühmt, welche einen von dem Mediceischen Hause gesammelten Schatz von alten Statüen, Brustbildern, geschnittenen Steinen, Ringen, Gemälden und andern Kunstsachen enthält. Unter den Bildsäulen oder Statüen zeichnen sich besonders aus: Herkules mit dem Centaur Nessus, Bacchus mit einem

Faun, ein wildes Schwein, die Mediceische Venus, an der aber Stücke der Arme und Beine neu sind, die sogenannte himmlische Venus, welches eine aus dem Bade kommende Venus seyn soll, an welcher aber nur der Rumph und die Schenkel alt sind, ein tanzender Faun, die Gruppe der Ringer, und der sogenannte Schleifer, die Gruppe von der Niobe, ein Hermaphrodit, schöner, als der Römische, in der Villa Borghese ꝛc. — Zu Portici, zwei Italienische Meilen von Neapel, findet man auf dem Königlichen Lustschlosse eine große Sammlung von alten Kunstwerken verschiedener Art, welche aus den verschütteten Städten Herkulanum, Pompeji und Stabiä durch Aufgrabungen hervorgeholt worden sind. Unter den reichhaltigen marmornen und ehernen Statüen, die dieses Museum zieren, zeichnen sich vorzüglich die Letzteren aus, als: ein Jupiter in Lebensgröße, zwei gegeneinander im Kampfe begriffene junge Ringer in Lebensgröße, mehrere bekleidete weibliche Bildsäulen, die wie im Tanze begriffen, vorgestellt sind, ein junger sitzender und schlafender Satyr, ein alter trunkener Satyr, auf einem Schlauche liegend, ein sitzender Merkur, mit vorwärts gekrümmtem Leibe ꝛc. ꝛc. Ferner findet man noch in diesem Herkulanischen Museum verschiedene schöne Köpfe und Brustbilder. — Zu Catania auf Sicilien sind einige Museen, worunter dasjenige von dem Prinzen Piscari angelegte, eines der vollständigsten und schönsten ist. Man findet darin unter den Bildsäulen: den Rumpf eines kolossalen Bacchus in einem sehr schönen Style gearbeitet, zwei Bildsäulen der Venus, und eine Muse von schöner Griechischer Arbeit. Man findet nun noch mehrere Statüen in andern Museen, Gallerien oder Kabinetten Italienischer Städte, wie zu Neapel, Venedig ꝛc.; dann auch in andern Staaten Europas, z. B. in England, Spanien, Frankreich, und in mehreren Deutschen Staaten,

namentlich in Oesterreich, Preußen, Bayern, Sachsen, und hier in den Museen oder Gallerien zu Wien, Berlin, München und Dresden.

Nach der gänzlichen Auflösung des Abendländischen Römerreiches unter dem Augustulus trat ein Stillstand und gänzlicher Verfall der Künste ein, wenn sie gleich noch im Morgenländischen Kaiserreiche ihren Fortgang hatten, und hier auch noch manches Schöne hervorging; denn das Drängen der verschiedenen fremden Völker, hauptsächlich Gothen, Deutsche ꝛc., nach Italien, Gallien und Spanien, das sich Herausbilden neuer Staaten aus dem chaotischen Gemische Römischer Provinzen, ließ nur für diejenigen Bedürfnisse Raum, die zum Lebensunterhalte gehören, nicht aber für diejenigen zur Bequemlichkeit und zum Luxus. Ungerecht wäre es aber, gerade jenen Völkern den Vorwurf zu machen, als hätten sie den Künsten den Untergang gebracht; denn diese fingen schon nach der Regierung der beiden Antonine an zu sinken, da mit diesen das goldene Zeitalter des Römischen Reiches auf immer endete, indem jetzt ein steter Thronwechsel unter mancherlei Gräuelscenen eintrat; befördern und erheben konnte sie solche aber nicht, dazu fehlte es ihnen an Bildung, nicht bloß den Völkern, welche die Eroberung des Römerreiches vollendeten, sondern auch ihren Heerführern, einem Alarich, Attila u. Genserich. Ohne Gefühl für die Kunst waren sie aber nicht, dieses beweiset bei der Plünderung Roms unter Genserich die Wegnahme der Kunstschätze, um sie zu Schiffe nach Afrika zu führen; welches Schiff mit den geraubten Kunstschätze von Genserichs Flotte aber unterging, und so diese Schätze in des Meeres Tiefen begrub. Daß sich auch die Künste bis zur gänzlichen Auflösung des westlichen Römerreichs noch schwach forterhalten haben, gewahrt man daraus, daß unter den Kaisern Honorius und Arkadius, dem Vor-

munde des Ersteren, dem Stilico, dem Dichter Claudian und andern Männern Statüen errichtet worden sind; auch soll der Kaiser Valentinian angenehm gemalt und modellirt haben; aber dieses Alles sind nur Einzelnheiten, die sich um so mehr bemerkbar machten, oder um so mehr hervortraten, je seltener sie in dem sich seinem Untergange nähernden Reiche vorkamen. Nicht weniger verderblich, als das Völker- und Kriegsgewirr im Westen, war die Bilderstürmerey, durch das Christenthum hervorgerufen, im Osten unter dem Kaiser Leo Isauricus den Künsten im achten Jahrhunderte. Wenn nun diese Bilderstürmerey auch nur größtentheils die Malerey betraf, es nur größtentheils Gemälde waren, die man aus den Kirchen und andern dem Gottesdienste gewidmeten Oertern entfernt wissen wollte, so traf doch dieser Schlag auch die Bildnerey oder Bildhauerkunst, weil hierdurch eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die bildenden Künste überhaupt eintreten mußte, die zu entfernen, ein einzelner Zweig der Kunst nicht Kraft genug besaß; denn da eine einmal erweckte Gleichgültigkeit auch auf den Geschmack Einfluß hat, diesen verdirbt, und dadurch Nachläßigkeiten in der Zeichnung hervorbringt, so muß ein gänzliches Sinken der Kunst entstehen. Die Päbste von Rom Gregor der Zweite und Dritte widersetzten sich mit allen Kräften dem Befehle des oben gedachten Kaisers zur Zerstörung der Bilder; auch der Patriarch von Constantinopel Germanus, der auch die Geistlichkeit und viele Mönche auf seiner Seite hatte, war dagegen, und zeigte in einem ruhigen Tone den Unugrund, als wolle man dadurch den Bildern göttliche Ehre erweisen. Er erklärte den Sinn der Kirche bei der Aufstellung der Bilder dahin, daß die Anbetung nur allein Gott, keinesweges aber den Heiligen, die er Diener nennt, welche ihren Verehrern gleich wären, gebührte; er setzte noch hinzu, daß die Menschen auch

vor den gekrönten Häuptern niederfielen, aber gewiß nicht in der Absicht, solche, wie Gott, anzubeten. Von den Bildnissen der Maria und anderer Heiligen sagter: daß sie keinem Menschen anstößig seyn könnten; denn sie würden nur darum gemalt, daß wir auch durch unsere Augen dasjenige bekräftiget sähen, was wir von ihnen gelesen und gehört haben, um solches dem Gedächtniß um so lebhafter einzuprägen. Diese Vorstellung machte Germanus dem Bischofe von Natolien, der den Bilderstürmen ganz ergeben war, aber durch diesen Grund zum Stillschweigen gebracht wurde. Ueber die Bilder der Heiligen, die in den Häusern aufgestellt sind, äußerte er sich, daß sie nur dazu da wären, uns zur Nachahmung zu ermuntern, beinahe eben so, wie das Zureden eines geistreichen frommen Mannes; und daß man vor den Bildern der Heiligen Kerzen und Rauchwerke brenne, geschehe nur, weil das Licht und der Rauch symbolische Bilder oder vielmehr Zeichen der Tugend wären, mit welchen die Heiligen geglänzt hätten. Dann zeigt er auch noch darauf: daß die morgenländischen Christen nur Bilder hätten, die mit Farben auf Holz oder Wände gemalt, aber nicht aus Holz geschnitten oder aus Stein gehauen wären (welcher Gebrauch noch bis auf die neueste Zeit in der Griechischen Kirche und in den Häusern der Gläubigen üblich ist). Alle diese Vorstellungen halfen nichts, Germanus wurde abgesetzt, und Anastasius, ein erklärter Bilderfeind, trat an dessen Stelle, und erhielt das Patriarchat. Die Bilder wurden nun überall, wo man sie antraf, verbrannt, und diejenigen, die sich dieser Handlung widersetzten, hingerichtet. Diese Bilderstürmerey oder Bilderverfolgung dauerte auch noch unter dem Kaiser Leo Copronymus fort, und dann abwechselnd im Morgenländischen Kaiserthume bis zur Kaiserin Theodora um das Jahr 842. Aber auch das Abendland blieb nicht ganz ohne An-

steckung davon; denn als die Nicäischen Synoden-Beschlüsse (welche Synode die Kaiserin Irene mit Genehmhaltung ihres Sohnes Constantin im Jahre 787 zu Nicäa anordnete) in der Abendländischen Kirche bekannt wurden, so verursachte dieses auch hier viele Bedenklichkeiten bei dem Herrscher, Karl dem Großen, und den Bischöfen. Schon lange vorher, unter dem Pabste Gregor dem Ersten, ließ der Bischof Serenus zu Marseille alle Bilder aus der Kirche werfen und zertrümmern, weil, wie er vorgab, durch den Bilderdienst die Ehre Gottes zu nahe getreten würde. Der gedachte Pabst verwies ihm dieses harte, und der Menge anstößige Verfahren, und schränkte die Gründe seines Verweises bloß in den Satz ein: daß die Bilder den unwissenden Christen in der Stelle eines Lehrbuches dienen könnten. Uebrigens wurde der Bilderdienst in den ersten Jahrhunderten des Christenthums weder durch ein Gesetz eingeführt, noch durch eine Gewohnheit allgemein gemacht, ja sogar in Spanien, in der Synode zu Elvire, zu Anfange des vierten Jahrhunderts ausdrücklich verboten, Bilder in den Kirchen aufzustellen. Aus demselben Grunde wurden auch die Bilder, wo man sie zuließ, auf Flächen gemalt, keinesweges aber nach dem Leben geschnitzt oder ausgehauen, weil, wie der heilige Augustin (Epistola 102) erwähnt, solche nach dem Leben vorgestellte Bilder zu stark auf die Sinne und Einbildung der Menschen wirken, und sich als lebendig ihnen darstellen würden. Da nun über den Bilderdienst gar kein Gesetz vorhanden war, so wollten sich auch die Bischöfe des Abendlandes, unterstützt von Karln dem Großen, ihre Freiheit: in diesem Disciplinarpunkt selbst zu wählen, nicht nehmen lassen. Die Französischen Bischöfe sprachen in der Synode zu Paris, die wegen des Bilderstreits im Jahre 825 gehalten wurde, ganz freimüthig, daß wenn auch kein einziges Bild in der Welt

wäre, doch der Glaube, die Hoffnung und die Liebe in der Kirche Gottes nicht verlieren würde. Dieſe kleine oder kurze Abſchweifung von der Hauptſache wird darum hier eine Entſchuldigung verdienen, weil ſie zeigt, daß mit der Bilderſtürmerey im Morgenlande, auch die Bildnerkunſt daſelbſt ſinken mußte, da man ſie noch weit weniger geeignet hielt, als die Malerey, der Kirche in Anſehung der bildlichen Vorſtellungen ihrer Heiligen und anderer kirchlichen Scenen zu dienen; ſie war daher hiervon ganz ausgeſchloſſen, nicht ſo die Malerey, der doch noch vergönnt war, Einiges aufzuſtellen, wie z. B. Chriſtus am Kreuze, und die auch ſpäterhin im Morgenlande, wie im Abendlande, ihr ganzes Anſehen wieder erhielt, indem die Bilder in den Kirchen wieder aufgeſtellt, und in der erſteren Kirche, der Morgenländiſchen, auch verehrt wurden. Unter dieſen verſchiedenen Ereigniſſen, die einen ſo großen Einfluß auf die Bildhauer- und Bildnerkunſt ausübten, konnte dieſe Kunſt ſich auch nur langſam wieder erheben; erloſchen war ſie nicht, denn es gab immer noch Künſtler im Morgen- und Abendlande, die zu verſchiedenen Zeiten mit Arbeiten hervortraten; allein doch nur ſehr einzeln, welches bis beinahe zu dem zwölften und dreizehnten Jahrhunderte geſchah, von dieſer Zeit an fängt dieſe Kunſt wieder an ſich in mehreren Werken zu zeigen, weniger mit voller Arbeit, oder mit vollkommnen Statüen, als mit halberhabener. In den eben genannten Jahrhunderten treten Bonanno, Nikolaus, den die Italiener den Wiederauffinder des guten Geſchmacks der Bildhauerkunſt (Il ritrovatore del buon gusto della scultura) nennen, Giovanni oder Johann und Andreas Ugolini mit ſchönen Arbeiten in Italien hervor. Der Vorletzte, Giovanni, hat die Maria mit zwei Engeln von Marmor über einer Thür der Domkirche zu Florenz verfertiget. Die Andern haben größtentheils in halberhabener Arbeit meh-

steckung davon; denn als die Nicäischen Synoden-Beschlüsse (welche Synode die Kaiserin Irene mit Genehmhaltung ihres Sohnes Constantin im Jahre 787 zu Nicäa anordnete) in der Abendländischen Kirche bekannt wurden, so verursachte dieses auch hier viele Bedenklichkeiten bei dem Herrscher, Karl dem Großen, und den Bischöfen. Schon lange vorher, unter dem Pabste Gregor dem Ersten, ließ der Bischof Serenus zu Marseille alle Bilder aus der Kirche werfen und zertrümmern, weil, wie er vorgab, durch den Bilderdienst die Ehre Gottes zu nahe getreten würde. Der gedachte Pabst verwies ihm dieses harte, und der Menge anstößige Verfahren, und schränkte die Gründe seines Verweises bloß in den Satz ein: daß die Bilder den unwissenden Christen in der Stelle eines Lehrbuches dienen könnten. Uebrigens wurde der Bilderdienst in den ersten Jahrhunderten des Christenthums weder durch ein Gesetz eingeführt, noch durch eine Gewohnheit allgemein gemacht, ja sogar in Spanien, in der Synode zu Elvire, zu Anfange des vierten Jahrhunderts ausdrücklich verboten, Bilder in den Kirchen aufzustellen. Aus demselben Grunde wurden auch die Bilder, wo man sie zuließ, auf Flächen gemalt, keinesweges aber nach dem Leben geschnitzt oder ausgehauen, weil, wie der heilige Augustin (Epistola 102) erwähnt, solche nach dem Leben vorgestellte Bilder zu stark auf die Sinne und Einbildung der Menschen wirken, und sich als lebendig ihnen darstellen würden. Da nun über den Bilderdienst gar kein Gesetz vorhanden war, so wollten sich auch die Bischöfe des Abendlandes, unterstützt von Karln dem Großen, ihre Freiheit: in diesem Disciplinarpunkt selbst zu wählen, nicht nehmen lassen. Die Französischen Bischöfe sprachen in der Synode zu Paris, die wegen des Bilderstreits im Jahre 825 gehalten wurde, ganz freimüthig, daß wenn auch kein einziges Bild in der Wel-

wäre, doch der Glaube, die Hoffnung und die Liebe in der Kirche Gottes nicht verlieren würde. Diese kleine oder kurze Abschweifung von der Hauptsache wird darum hier eine Entschuldigung verdienen, weil sie zeigt, daß mit der Bilderstürmerey im Morgenlande, auch die Bildnerkunst daselbst sinken mußte, da man sie noch weit weniger geeignet hielt, als die Malerey, der Kirche in Ansehung der bildlichen Vorstellungen ihrer Heiligen und anderer kirchlichen Scenen zu dienen; sie war daher hiervon ganz ausgeschlossen, nicht so die Malerey, der doch noch vergönnt war, Einiges aufzustellen, wie z. B. Christus am Kreuze, und die auch späterhin im Morgenlande, wie im Abendlande, ihr ganzes Ansehen wieder erhielt, indem die Bilder in den Kirchen wieder aufgestellt, und in der ersteren Kirche, der Morgenländischen, auch verehrt wurden. Unter diesen verschiedenen Ereignissen, die einen so großen Einfluß auf die Bildhauer- und Bildnerkunst ausübten, konnte diese Kunst sich auch nur langsam wieder erheben; erloschen war sie nicht, denn es gab immer noch Künstler im Morgen- und Abendlande, die zu verschiedenen Zeiten mit Arbeiten hervortraten; allein doch nur sehr einzeln, welches bis beinahe zu dem zwölften und dreizehnten Jahrhunderte geschah, von dieser Zeit an fängt diese Kunst wieder an sich in mehreren Werken zu zeigen, weniger mit voller Arbeit, oder mit vollkommnen Statüen, als mit halberhabener. In den eben genannten Jahrhunderten treten Bonanno, Nikolaus, den die Italiener den Wiederauffinder des guten Geschmacks der Bildhauerkunst (Il ritrovatore del buon gusto della scultura) nennen, Giovanni oder Johann und Andreas Ugolini mit schönen Arbeiten in Italien hervor. Der Vorletzte, Giovanni, hat die Maria mit zwei Engeln von Marmor über einer Thür der Domkirche zu Florenz verfertiget. Die Andern haben größtentheils in halberhabener Arbeit meh-

rere ſchöne Werke geliefert. Im vierzehnten Jahrhunderte übertraf Andreas Orgagna faſt alle Italieniſche Bildhauer und Maler. Im funfzehnten Jahrhunderte tritt im erſten Viertel deſſelben Luca della Robbia mit einer neuen Erfindung hervor. Er verfertigte nämlich Bilder von gebackener Erde, ſtrich ſie dann mit Farben an, und wußte ihnen im Feuer eine ſo gute Glaſur und dadurch ein ſo ſchönes Anſehen zu geben, daß der größte Theil des damals kultivirten Europa ſie ihm abgekauft haben ſoll. Beſonders treten aber in dieſem Jahrhunderte hervor: Lorenzo Ghiberti zu Florenz, der außer der ehernen Thür zu der Sakriſtey der Domkirche daſelbſt, auch die zwei ſchönſten ehernen Thüren zu dem dortigen Battiſterio modellirt hat, die ſelbſt Michael Angelo für würdig erklärte, an dem Eingange des Paradieſes zu ſtehen; ſie ſollen das Schönſte ſeyn, was in dieſer Art Kunſt bis auf die neueſte Zeit gemacht worden. Donato oder Donatello, Benedetto di Majana, Johann von Bologna, Vittore Piſano oder Piſanello, Bruneleſchi, und Andreas Verochio. Von dem Letzteren iſt das gegoſſene Bild zu Pferde des Bartolomeo Cleone von Bergamo, welches in Venedig auf dem Platze des heiligen Johannis und des heiligen Paulus ſteht. Von dem Erſteren, der für einen ſehr glücklichen Nachahmer der Griechen gehalten wird, ſind einige der ſchönen Statüen am Thurme der Domkirche zu Florenz; insbeſondere eine Figur mit kahlem Kopfe, welche er ſelbſt für ſeine beſte Arbeit hielt, die Statüe der heiligen Magdalena auf einem Altare im Battiſterio, eine Statüe des heiligen Georgs, welche für eines der ſchönſten neuern Werke gehalten wird, und die Statüe der Judith von Erz. Von Johann von Bologna ſind die beiden vortrefflich aus Marmor gehauenen Gruppen in Florenz, wovon die eine den Herkules vorſtellt, welcher den Centaur Neſſus mit

einer Keule erschlägt, aus einem Marmorblocke gehauen; die andere stellt den Raub einer Sabinerinn, und zugleich in den drei Figuren, woraus diese Gruppe besteht, die drei menschlichen Alter vor. Auch soll er die zwölf Nymphen und Tritonen, welche vor dem schönen Springbrunnen auf dem Platze vor dem alten Pallaste stehen, und dann die Statüen der Großherzoge Cosmus des Ersten und Ferdinand des Ersten in Erz, jene zu Pferde, diese zu Fuß, modellirt haben. In dem Garten bei dem Pallaste Pitti ist sein Neptun mit Nebenwerken zu sehen; so auch noch mehrere andere Statüen von seiner Hand. Das funfzehnte Jahrhundert ward auch schon dadurch der Bildhauer- und Bildnerkunst in Italien günstiger, weil bei dem Sturze des Morgenländischen Kaiserreiches durch die Osmanen unter dem Sultan Muhamed dem Zweiten, der im Jahre 1453 Constantinopel mit Sturm eroberte, und dem auch bald darauf der Kaiser David Komnenus von Trapezunt, sein kleines Reich übergab, viele Griechische Künstler nach Italien zogen, weil mit dem Beginnen der Regierung der Osmanen die Kunst im Morgenlande ihr Ende erreicht hatte. Diese Griechischen Künstler, wenn gleich auch nicht ausgezeichnet in ihrer Kunst, fingen doch wieder an durch ihr Beispiel den gesunkenen Geschmack in der Bildhauer- und Malerkunst in Italien zu beleben; sie waren also die Ersten, welche dem guten Geschmacke in diesen Künsten Bahn brachen, damit sie sich schon in diesem, besonders aber in dem folgenden sechzehnten Jahrhunderte erheben konnten. — Das sechzehnte Jahrhundert eröffnet Michael Angelo Buonarotti in der Reihe der Bildhauer desselben. Mit ihm beginnt ein neuer Abschnitt in der Bildhauer- und Bildnerkunst; er ist gleichsam der Wiederhersteller dieser Künste in Italien, von wo aus sie sich dann weiter verbreiteten; auch machte er aufmerksam auf alles schon vor ihm

von Andern geleistete Werthvolle, ja Vollendete in der Bildhauer-, Modellier- und Ciselierkunst seit ihrem Verfalle. Die berühmtesten Werke dieses Künstlers sind: Die Statüe des Moses, an dem nach seiner Zeichnung nicht vollendeten Grabmale des Pabstes Julius des Zweiten zu Rom, in der Kirche S. Pietro in vincoli, welche Bildsäule, ungeachtet der scharfen Kritik, die von vielen Seiten über dieselbe ergangen ist, dennoch ein Meisterwerk bleiben soll. Die Bildsäule des Heilands zu Rom in der Kirche S. Maria sopra Minerva. David, welcher den Goliath bestreitet, und die Siegesgöttin zu Florenz; dann die Statüe, welche die Nacht vorstellt, am Grabmale Julian von Medici, und die sieben Statüen in der neuen Sacristey der Kirche des heil. Lorenz zu Florenz. Auch sein schlafender Amor, und sein Bacchus, Werke seiner ersten Jugend, werden trotz mehreren Fehlern, die man besonders an dem Letztern finden will, als schön gepriesen. Mit ihm lebte, wirkte und zeichnete sich zugleich aus Giacomo Tatti, Sansovino genannt, welcher für den ersten Wiederhersteller der Bau- und Bildhauerkunst zu Venedig gehalten wird. Er hat auch unter den Päbsten Julius dem Zweiten, Leo dem Zehnten, und Clemens dem Siebenten zu Rom gearbeitet. Lor. Lotto, auch Lorenzetto genannt, der nach dem Vasari der erste Restaurateur alter Statüen ist; auch soll er, nach Winkelmann, mit der Empfindung des Schönen mehr als andere Bildhauer neuerer Zeit begabt gewesen seyn. Baccio Bandinelli, der eine Kopie der Gruppe des Laokoon geliefert hat, die im Garten der Medicis zu Florenz steht, und ausgezeichnet gelungen seyn soll; auch einen Herkules, der nicht minder schön ist; Bondini, genannt di Benedetto oder da Castello, Schüler des Vorhergehenden, dessen Werke wegen ihres Ausdrucks

und ihrer Schönheit sehr bewundert werden, wie z. B. die schöne Statüe der Baukunst an dem Grabe des Michael Angelo, und mehrere andere in den Kirchen von Florenz; Leo Leoni, Sim. Mosca u. Franc. Mosca, Moschina genannt; Agust. Busto, auch Bambaja und Zarabaglia genannt, lebte in Mayland, und hat viele treffliche Werke geliefert, indem seine Bildsäulen sehr fein ausgearbeitet sind; Benvenuto Cellini in Florenz, dessen vorzüglichsten Werke in der Bildhauerkunst, denn er war auch Goldschmid und Medailleur, sind: Perseus mit der Meduſa aus Erz auf dem Marktplatze in Florenz, ein Christus, im Pallast Pitti daselbst, ein Jupiter in Fontainebleau, und ein Christus am Kreuze im Escurial, wobei die Figur aus weißem und das Kreuz aus schwarzem Marmor ist; Prosp. Clemente; Bugl. della Porta; Franc. Ferrucci, Tadda genannt, welcher die Kunst erfunden haben soll, vermittelst eines aus verschiedenen Kräutern abgekochten Wassers die Meissel so abzuhärten, daß man damit in Porphir arbeiten kann, und viele Andere. In Frankreich zeichneten sich in diesem Jahrhunderte aus: Jacq. d'Angouleme, welcher in Rom um 1550 wegen seiner vortrefflichen Bildhauerarbeiten ein solches Aufsehen erregte, daß man seine Werke denen von Buonarotti gleich stellte. Man findet mehrere Bildsäulen von ihm in dem Päbstlichen Bibliothekensaale, seine meisten Kunstwerke aber zerstreuet in Frankreich. Germ. Pilon, welcher den guten Geschmack in der Bildhauerey in Frankreich einführte; Jean Gougeon; Guill. du Pré, und Andere. In Spanien haben sich ausgezeichnet: Filippo de Borgonna, Alonso Berruguette, einer der Ersten, welche den guten Geschmack und großen Charakter der Griechen aus Rom nach Spanien gebracht haben, und dessen vorzüglichsten Werke man in der

Kirche S. Benito zu Valladolid und in der Kathedrale von Toledo findet. Juan Baptiſta Monegro, Juan Baptiſta de Toledo, Juan de Herrera, und der Mailänder Jacopo di Trezzo, welcher Statüen in Erz gemacht hat. In Deutſchland tritt bloß Albrecht Dürer hierin hervor. In dieſem Jahrhunderte des neuen Aufblühens der Bildhauer- und Bildnerkunſt hätte dieſelben wieder ein neuer Sturm durch die Kirchen-Reformation in Deutſchland, England, Frankreich und der Schweiz treffen können, der zwar immer nur auf die Gemälde, alſo Malerey, geführt ward, aber auch jene damit verwandten Künſte mit berührte, ſo wie alle bildenden, die bei der Verpflanzung der chriſtlichen Religion auf die Heidniſche der Griechen und Römer, auf ihren Götterdienſt, ſich auch hier wieder von ihrem Verfalle durch die Darſtellung der neuen Gegenſtände dieſer Religion zu erheben ſuchten, um auch hier das rein Göttliche und Göttlich-Menſchliche durch die Kraft des geiſtreich geführten Pinſels und der ſchön geordneten Farben, oder des geiſtreich geführten Meiſſels in Marmor den Sinnen anſchaulich zu machen; allein dieſer Sturm zog, weniger vernichtend, als der oben erwähnte Erſtere, bald vorüber, wenigſtens hatte die aufkeimende Kultur es nicht im Abendlande zu ſolchen Stürmen kommen laſſen, als früher im Morgenlande. Es wurden zwar die Bilder in Wittenberg geſtürmt, damit war aber eben ſo wenig Luther, als Melanchthon einverſtanden; der Letztere wollte auch die Bilder nicht abgeſchafft wiſſen, ſondern nur den Mißbrauch, der damit getrieben wurde. Uebrigens gerieth wieder Alles wegen dieſer Bilder in Gährung, jedoch nur um kirchliche Verfügungen hervorzurufen, die den ſchon bemerkten Mißbrauch, der damit wieder getrieben wurde, ſteuern ſollten, welches beſonders bei den Katholiken geſchah. Der Erzbiſchof von

Mainz machte in seiner im Jahre 1549 gehaltenen Synode eine Erklärung über diesen Gegenstand, die wegen ihrer Mäßigung der Nachahmung würdig befunden wurde; und dieses geschah nicht nur von andern Bischöfen, sondern auch von der Tridentinischen Kirchenversammlung. Die Hauptsätze darin sind diese: Man soll die Bilder in den Kirchen behalten, indem sie dienten den gemeinen Mann zu unterrichten und Jeden aufzumuntern, jedoch sollten die Geistlichen das Volk darin aufklären, daß diese Bilder nicht deshalb aufgestellt wären, um sie anzubeten oder zu verehren, sondern daß wir uns durch sie erinnern sollten, was wir eigentlich anzubeten oder zu verehren, oder in das Gedächtniß zurück zu bringen hätten. Die allzureizend gemalten und mehr zur weltlichen Eitelkeit, als zur Erbauung dienenden Bilder, sollten aber aus der Kirche entfernt werden, weil dieses der Ort ihrer Aufstellung nicht sey. In dem gleich darauf folgenden zwei und vierzigsten Abschnitte setzt die Synode noch hinzu: daß man den Bilderdienst so beschränken müsse, damit das unaufgeklärte Volk nicht selbst die Bilder anbete, oder einiges Vertrauen auf sie setze, sondern daraus lerne, wen es anzubeten, zu verehren, und woher es Alles zu hoffen habe. Auch sollen die Bischöfe in ihren Sprengeln gehalten seyn, wenn zu einem Bilde ein starker Zulauf bemerkt werde, und die Leute diesem Bilde etwas Göttliches zuschreiben sollten, gleichsam, als wenn in diesem Bilde eine Art von Bann wäre, wodurch Gott oder der Heilige genöthiget würde, das zu thun, was der Betende verlange, so sollten sie nach dem vorher eingegangenen Rathe unterrichteter Männer das Bild entweder wegnehmen, oder es durch ein anderes Bild vertauschen. Bei den Lutheranern verminderte man bloß die Bilder, beschränkte sie auf die vornehmsten Gegenstände in der christlichen Lehre, ohne weitere Vereh-

rung, als Stellvertreter des Vorgestellten, und bei den Reformirten oder Calvinisten schaffte man sie ganz ab, als störend in den Gottesdienst einwirkend. Hierdurch wurde nun im Ganzen der Fortbildung der Kunst nicht geschadet, ja sie erreichte in dem gedachten Jahrhunderte den höchsten Glanz in Italien, Spanien, Frankreich, den Niederlanden, auch zum Theil in Deutschland in der Malerey und Bildhauerey; die Letztere, von der hier die Rede nur ist, besonders in Italien, welches darin, so wie in der Malerey, die größten Meister im sechzehnten Jahrhunderte aufzuweisen hat, die auch noch bis auf die neueste Zeit zur Nachahmung dienen. Auch beweisen die Menge der Bildhauer in allen Zweigen, so wie die von ihnen geschaffenen Werke in dem gedachten Jahrhunderte, wie schnell sich diese Kunst erhoben und ausgebreitet hat, und wenn sie auch nicht in dem Grade, wie die Malerey, zur Versinnlichung der göttlichen und heiligen Gegenstände der christlichen Lehre in den Kirchen, Kapellen, Klöstern ꝛc. gebraucht wurde, so fand sie doch Eingang, und hat hierin Treffliches geliefert, besonders von Statüen, sowohl einzelne, als in Gruppen, sowohl innerhalb, als ausserhalb der gottesdienstlichen Gebäude. — In dem siebzehnten Jahrhunderte ward die Bildhauer- und Bildnerkunst durch geschickte Künstler in den schon oben genannten Ländern fortgesetzt. Besonders trat in Italien Alessandro Algardi aus Bologna hervor, welcher zugleich ein sehr geschickter Baumeister war. Seine ausgezeichnetesten Werke sind: der heilige Leo und der König Attila aus dem fünften Jahrhunderte, wie nämlich Ersterer dem Letzteren, der auf Rom losgehen will, mit der Rache der Apostel Paul und Peter drohet. Dieses Basrelief an einem Altare in der St. Petruskirche zu Rom zeigt achtzehn Figuren, von welchen die sieben vordersten fast von allen

Seiten frei stehen, also kleine Bildsäulen sind, die aber doch mit den übrigen halberhabenen Figuren aus einem einzigen Marmorblocke gehauen sind. Man hält diese Gruppe, sowohl in der Komposition, als Ausdruck der Figuren, des Faltenwurfs der Gewänder ꝛc., für eines der größten Meisterstücke der Bildhauerkunst; die Enthauptung des Apostels Paulus, eine meisterhafte Gruppe, welche sich zu Bologna befindet, und die Statüe des heiligen Philippus Nerius in der Sacristey der Oratorianer zu Rom ꝛc. Sein Schüler Ercole Ferrata aus Pelsotto di Como, hat sehr schöne Bildsäulen für mehrere Kirchen in Rom verfertiget. Giovanni Lorenzo Bernini aus Neapel, über dessen Statüen: die heilige Therese in der Kirche Madonna della Vittoria in Rom, und die heilige Bibiana in der daselbst ihr gewidmeten Kirche, man nicht einig ist, welcher von Beiden man den Vorzug geben soll, weil beide gleich schön gearbeitet sind; dann Apollo und Daphne, eine vortreffliche Marmorgruppe, die er in seinem achtzehnten Jahre verfertigte; die kolossale Reiterstatüe Constantins des Großen, der meisterhafte Triton auf dem Springbrunnen des Petrusplatze in Rom ꝛc. Ferner sind noch folgende Künstler in Italien aus dieser Periode zu nennen; Peter Bacci, dessen marmorne Statüe des Pabstes Alexander des Siebenten zu Ravenna, wo dieser Künstler lebte, als ein Meisterwerk geschätzt wird. Joh. Bat. Bissoni, Antonio Raggi, Domenico Guidi, Melchior Cafa, Camillo Rusconi, Angelo de Rossi, und Andere. In Frankreich zeichneten sich in diesem Jahrhunderte aus: Jacque Sarrasin von Noyon, welcher an dem guten Geschmacke der Bildhauerey in Frankreich den größten Antheil haben soll; er hat dasjenige in dieser Kunst fortzuführen gesucht, was seine Vorgänger aus dem sechzehnten

Jahrhunderte, besonders Pilon und Gougeon angefangen hatten, und es gelang ihm und seinen Schülern, die Bildhauer- und Bildnerkunst in Frankreich zu einer merklichen Vollkommenheit zu bringen. Er war ein Nachahmer der kolossalen Caryathiden des Gougeon, und seine Gruppen, Romulus und Remus, welche an einer Wölfin säugen, in dem Garten zu Versailles, und zwei Kinder, die mit einer Ziege spielen, zu Marly, wenn sie nämlich in der Revolution verschont geblieben sind, gehören zu seinen vorzüglichsten Werken; so wird auch die Reiterstatüe von ihm zu Turin, welche den Herzog Victor Amadeus in Erz vorstellt, das Pferd jedoch Marmor ist, gerühmt. Claude Adamo, genannt Francese, aus Lothringen, welcher sich größtentheils in Rom aufhielt, und die kolossale Statüe des Ganges an dem prächtigen Brunnen auf dem Navonaplatze aus Marmor verfertigte. Balthasar und Gaspar Marcy oder Marsy, zwei Brüder von Cambray, welche die schöne Gruppe von zwei Tritonen, welche zwei Pferde des Apollo tränken, gemacht haben, die im Garten bei Versailles stehen; Louis le Comte; Pierre Püget, von Marseille, dessen Perseus, der die Andromeda befreiet, und sein Milo von Croton vorzügliche Werke in Marmor seyn sollen; François Girardon; Pierre le Gros, Vater und Sohn, und Andere. In den Niederlanden tritt François du Quesne oder Quesnoy, genannt Fiamingo, aus Brüssel, als vorzüglicher Bildhauer hervor. Man will sogar, daß er dieser Kunst, die durch Michael Angelo wieder erhohen worden, das Leben gegeben habe, dieses scheint indessen wohl etwas zu weit gegangen zu seyn, da selbst schon vor Michael Angelo viel Treffliches geliefert worden, welches dieser selbst, wie schon oben angeführt worden, erkennt; indessen hat sich Quesnoy vorzüglich in dieser Kunst ausge-

zeichnet, welches seine marmorne Bildsäule von der Susanna zu Rom in der Kirche St. Maria di Loretto, und der gekreuzigte Apostel Andreas daselbst in der Peterskirche beweiset. Er hatte, gleich dem Algardi, eine große Geschicklichkeit in dem Bilden schöner Kinder und fliegender oder sich emporschwingender Figuren, eine Manier, die man damals für eine neue Erfindung ansah. Martin van den Baumgärten, in Frankreich Desjardins genannt, aus Breda, hat daselbst, außer andern Werken, die Artemisia und Ludwig des Vierzehnten Statüe zu Fuß von vergoldetem Bleye gemacht. — In Spanien gab es in dem genannten Jahrhunderte große Künstler in diesem Fache, wie z. B. Juan Martines Montannes, aus Sevilla, welcher, nach dem Palomino, Christusbilder in großer Vollkommenheit geliefert hat; Dominiko de la Rioja, und dessen Schüler Manuel de Contreras, welche zu Madrid die Kirche des Anton Martin mit zwei schönen Statüen geziert haben, jener mit dem heiligen Petrus, und dieser mit dem Lazarus; Greg. de Messa, aus Catalayud in Aragonien, welcher zu Saragossa zwei Statüen des heiligen Bruno verfertiget hat, die für Meisterstücke gehalten werden; Pietro de Mena, aus Adra in der Alpujarra, hat in verschiedenen Städten Spaniens schöne Bildsäulen mit vieler Wahrheit dargestellt; Nic. Buzi, dessen Brustbilder von dem Könige Philipp dem Vierten und dessen Mutter für Meisterstücke gehalten werden; Joseph de Mora, dessen Christusbild in der Kirche de los padres clerigos minores zu Granada berühmt ist, und Andere. — Unter den Deutschen Bildhauern und Bildnern dieses Jahrhunderts zeichneten sich in der Anfertigung von Bildsäulen aus: Leonhard Kern von Forchtenberg in Franken, und dessen Sohn Joh. Jak. Kern, welcher in Italien, Hol-

land und England gearbeitet hat; Gottfried Leygebe aus Freistadt in Schlesien, welcher die Kunst erfand, aus großen Eisenmassen kleine regelmäßige und schöne Bildsäulen zu Pferde zu arbeiten. Die schönste dieser Art Bildsäulen von diesem Künstler, ist die des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Großen von Brandenburg, unter der Gestalt des edlen Ritters Bellerophon, wie er auf dem Pegasus sitzt, und mit seinem Spieße auf die Chimäre losgeht. Matthias Rauchmüller, welcher das Modell zu der ehernen Statüe des Johann von Nepomuk auf der Prager Brücke gemacht hat; Andreas von Schlüter, aus Hamburg, welcher in Berlin die Modelle zu mehreren vollendeten Meisterwerken in Statüen, wie z. B. zu der Bildsäule des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Großen zu Pferde auf der langen Brücke in Erz, mit dem Piedestal, woran vier Sklaven mit Fesseln, ebenfalls von Erz gegossen, und Basreliefs sind. Das Pferd des Churfürsten ist eine Nachahmung des Pferdes der Statüe des Marc Aurels in Rom. Die Statüe König Friedrichs des Ersten zu Fuße, welche im Zeughause zu Berlin aufbewahrt wird, und daselbst, im Innern des Hofes, die ein und zwanzig Larven sterbender Krieger, und mehrere andere Bildsäulen von Stein ꝛc. im Schlosse, Zeughause ꝛc. zu Berlin. Balthasar Permoser aus Bayern, welcher vierzehn Jahre lang mit Ruhm zu Florenz gearbeitet hat, woselbst man von ihm an der Vorderseite der Theatinerkirche die Statüe des Stifters, und auf dem Hauptportale zwei andere schöne Bildsäulen, zu Wien die schöne Statüe des Prinzen Eugen von Savoyen, in dem Garten des ehemaligen Pallastes desselben, sieht; für den König Friedrich den Ersten hat er zu Berlin einen Amor, die Statüe des kleinen Herkules, wie er eine Schlange zerdrückt, und andere Bildsäulen gemacht. In der Schweiz zeichnete sich Jakob Keller als Bildhauer aus.—Im

achtzehnten Jahrhunderte scheint die Bildhauer- und Bildnerkunst in Italien, wenigstens in der ersten Hälfte desselben, keine große Fortschritte gemacht zu haben; denn mehrere der schon oben aus dem siebzehnten Jahrhunderte erwähnten Künstler traten auch in dieses Jahrhundert hinüber, scheinen aber der Fortbildung der Kunst eben nicht förderlich gewesen zu seyn, oder keine geschickte Schüler gefunden zu haben; denn ausgezeichnete Werke sind von jüngeren in der angezeigten Periode eben nicht aufzuweisen, oder es sind doch nur wenige gegen diejenigen der beiden vorhergehenden Jahrhunderte, das heißt, was in einem jeden derselben im Einzelnen Treffliches, ja Vollendetes geliefert worden. Antonio Corradini, aus Este, im Gebiete von Padua, ist ein geschickter Bildhauer in dieser Periode, von ihm ist eine marmorne Bildsäule in der Kapelle des Pallastes San Severo zu Neapel, welche den Glauben vorstellt, und schöne Umrisse in allen Theilen zeigt; Giuseppe Sammartino hat nach derselben für eben diese Kapelle eine Statüe gemacht, die den Heiland im Grabe mit einem Schleier bedeckt vorstellt. Peter Bracci, Jos. Canaro, Fr. Jos. Napolconi, und Bart. Cavaceppi haben sich besonders zu Rom durch Wiederherstellung alter beschädigter Statüen oder Bildsäulen bekannt gemacht, und Filippo della Valle aus Florenz, war der vorzüglichste Bildhauer in dieser Periode. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts tritt aber Antonio Canova aus Possagno bei Treviso, als einer der berühmtesten Bildhauer der neuern Zeit in Italien hervor; denn schon in seinem sechzehnten Jahre verfertigte er die Statüe der Eurydice, welche großes Aufsehen machte. Er hat bis beinahe zu Ende des ersten Viertels (1822) des neunzehnten, also unsers jetzigen, Jahrhunderts gewirkt, und seine vorzüglichsten Bildsäulen sind: ein Theseus und ein Or-

pheus, die an die schönsten Werke des Alterthums hinanreichen sollen; eine Gruppe des Dädalus und Ikarus, ein sich bekränzender Apollo, das Grabmal Clemens des Vierzehnten, in der Kirche degli Apostoli zu Rom, ein Meisterstück in drei Statüen; eine Hebe, ein Amor und eine Psyche, die weinende Italia am Grabmale Alfieris in Florenz, das Grabmal Clemens des Dreizehnten in der Peterskirche zu Rom; ein stehender Amor, Venus und Adonis, die büßende Magdalena, Herkules und Lichas, die beiden Faustkämpfer Kreugas und Damoxenos, welche zu seinen gelungensten Arbeiten gehören sollen; das Grabmal der Erzherzogin Maria Christina von Oesterreich, Gemahlin des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, in der Augustiner Hofpfarrkirche zu Wien, mit vielen meisterhaft ausgeführten Bildsäulen; die Statüe des Königs von Neapel, 15 Palmen hoch, Perseus mit dem Medusenhaupte, Napoleon in kolossaler Größe, die Mutter desselben, Washington, als Imperator, vor dem Pallaste des Congresses zu Washington aufgerichtet, Theseus, als Besieger der Centauren, die Charitinnen, die Statüe der Gemahlin Lucian Buonapartes, eine Muse, die siegende Religion, eine Gruppe aus Christus, Maria und Magdalena bestehend, eines seiner letzten Meisterwerke ꝛc. Er erreichte ein Alter von fünf und sechzig Jahren. — In Frankreich hat sich die Bildhauerkunst auch in diesem Jahrhunderte erhalten; es traten auch hier noch mehrere ausgezeichnete Künstler aus dem vergangenen siebzehnten Jahrhunderte hinüber; indessen haben sich auch in der ersten Periode des achtzehnten viele Künstler ausgezeichnet, als Edm. Bouchardon, von Chaumont in Bassigni, welcher vortreffliche Statüen, sowohl in Marmor, als Erz geliefert hat, z. B. zu Paris den prachtvollen Springbrunnen in der Straße Grenelle, mit sieben

Bildsäulen und viee Stücken halberhabener Arbeit; die Statüe des Königs Ludwigs des Funfzehnten zu Pferde, welche auf dem Platze vor den Tuillerien stand, aber in der Revolution zerstört worden, einen schön gearbeiteten Amor, welcher in dem Amorstempel nicht fern vom Schlosse Kleintrianon in Versailles stand ꝛc. ꝛc. Jean Baptiste Pigalle, der sich durch viele Meisterstücke ausgezeichnet hat, als durch das Grabmal des Marschalls von Sachsen in der Thomaskirche zu Strasburg, eine kolossale von Wolken getragene Statüe der Maria mit dem Kinde in der Nähe des Hochaltars der Kirche St. Sulpice, welches Kunstwerk aber in der Revolution halb zerstört worden, indem dem Kinde der Kopf abgeschlagen, die Statüe selbst an mehreren Stellen verletzt, und die Wolkengruppe mit den Säulen, woran sie geruhet hatte, zertrümmert worden ist; eine sitzende Venus und einen schönen Merkur, den man allen alten Statüen vom Merkur an die Seite setzen will, beide Bildsäulen von Marmor in dem Garten von Sanssouci bei Potsdam, eine Diana von Marmor, welche man den alten Griechischen Meisterwerken vorziehen will, welche der Herzog von Sachsen-Gotha besitzt ꝛc. ꝛc. Guiard, ein Schüler des Bouchardons, welcher in Rom in großem Ansehen stand; Lamb. Sigisb. Adam, Nic. Seb. Adam, und Sigisb. Michael Adam drei Brüder, welche sich durch mehrere gelungene einzelne Statüen und auch Gruppen ausgezeichnet haben; ihre Werke findet man in Paris, in Sans-Souci bei Potsdam, und an andern Orten. Das Hauptwerk des Nicolaus Sebastian Adam ist das Grabmal der Gemahlin des Königs Stanislaus von Polen, in der Kirche Bonsecours bei Nanci. Jean. Baptiste le Moine, welcher die beiden Reiterstatüen König Ludwigs des Funfzehnten zu Bordeaux und Rennes gemacht hat. Ni-

colaus und Wilhelm Coustour, zwei Brüder, aus Lyon, zeichneten sich besonders durch einen reinen Geschmack und schönen Formen in ihren Werken aus. Die vorzüglichsten Werke des Ersteren, Nicolaus, sind: eine Kreuzabnahme auf dem Hauptaltare der Kirche Notre Dame, unter dem Namen: „das Gelübde Ludwigs des Dreizehnten" bekannt, aus drei Figuren bestehend, besonders soll der Christuskopf von großer Schönheit seyn; eine Gruppe, die Seine und Marne vorstellend, in den Tuillerien, die Tritonen in Versailles, die Grabmäler des Prinzen von Conti und des Marschalls von Crequi, die Statüe der Saone in Lyon, der Rhein ꝛc. Der Letztere, Wilhelm, lieferte die Statüe Ludwigs des Vierzehnten in Lyon, zwei Reitergruppen in Marly, das Grabmal des Cardinals du Bois ꝛc. in der Kirche St. Honoré in Paris ꝛc. Der älteste Sohn, Wilhelm, des zuletzt erwähnten Künstlers, war ein noch ausgezeichneterer Künstler, als sein Vater, dieses beweiset die Figur König Ludwigs des Dreizehnten am Hauptaltare der Kirche Notre Dame in Paris, die Statüe Ludwigs des Funfzehnten in Rennes, Venus und Mars, für Friedrich den Großen gearbeitet, und von vorzüglicher Schönheit, das Grabmal des Dauphins und der Dauphine, Eltern Ludwigs des Sechzehnten, in der Kirche der Stadt Sens ꝛc. Auch in die zweite Hälfte des genannten Jahrhunderts gehen mehrere der genannten Künstler über; aber auch in dieser Periode hat Frankreich noch mehrere ausgezeichnete Künstler aufzuweisen, die zu denen der ersten Periode hinzukommen, als Jac. Franc. Saly oder Sailly aus Valenciennes, welcher die marmorne Bildsäule des Königs Ludwig des Funfzehnten daselbst verfertiget hat, und dann zu Kopenhagen die eherne Bildsäule des Königs Friedrich des Fünften, wozu er nämlich das Modell

geliefert hat; Stephan Falconet, ein gelehrter Bildhauer, welcher die sich auf die Kunst beziehenden Bücher des Plinius (B. 34, 35 und 36) in die Französische Sprache übersetzt und erläutert hat*). Von ihm ist die Bildsäule Peters des Großen zu Pferde auf dem Petrusplatze in St. Petersburg modellirt und auch gegossen worden (s. unter Monument, Th. 93, S. 703 u. f.); den Kopf der Bildsäule bildete seine Schülerin Dem. Collot, die auch einige marmorne Brustbilder von der Kaiserin Katharina der Zweiten gemacht hat. Ant. Denys Chaudet, welcher den guten Geschmack wieder eingeführt, und die Bildhauerey von allem Ueberladenen, allen Schnörkeln ꝛc. befreiet hat, indem er auf die Einfachheit der Antiken zurückführte, worin er seine Werke darstellte. Seine berühmtesten Werke sind: Minerva mit einem Knaben, die Nacheiferung zum Ruhme vorstellend, in der Vorhalle des Pantheons; Cyparissa, ein Hirt, mit Oedip als Kind, eine Gruppe, welche den Preis der Akademie gewann; ein Amor, eine sehr gelungene Büste Napoleons und der Kaiserin Josephine, ein Mädchen mit einer Sensitive, unter dem Namen la sensibilité bekannt ꝛc. Diese Kunstwerke befinden sich theils im Louvre, im Pallast Luxemburg, theils in Trianon ꝛc. N. Houdon, dessen Arbeiten sich vorzüglich durch treue Nachahmung der Natur, überhaupt durch Wahrheit vor vielen andern auszeichnen sollen; seine berühmtesten Werke sind: eine nakte Diana, ein kleines fröstelndes, und ein reizendes mit Blumen bekränztes Mädchen, den Winter und Frühling vorstellend, eine junge Vestalin, Morpheus, ein geschundener Mensch; die Büsten von d'Alembert, Vol-

*) Traduction des XXXIV, XXXV et XXXVI livres de Pline l'ancien, avec des notes par Etienne Falconet. Seconde édition. Tomes II, à la Haye, 1773. gr. 8.

taire, Rousseau, Gluck, Diderot, Caglio-stro, Barthelemy, Franklin, Washington, Napoleon, Ney und Andere; die Statüen oder Bildsäulen von Cicero, Voltaire und Was-hington, die Letztere für die Virginischen Staaten und in Richmond aufgestellt ꝛc. Dejoux, Boizot, Poucel, Joh. Wilh. Moitte, aus Paris, dessen vorzüglichsten Werke sind: David mit dem Haupte des Goliath, wofür er den höchsten Preis erhielt, die Sta-tüe eines Opfernden, die Bildsäule Cassinis, eine kleine Reiterstatüe Buonapartes in Bronce ꝛc. Franz Fried. Lemot, aus Lyon, dessen vorzüglichsten Werke sind: die Statüen des Lykurg, Solon und Cicero in Marmor, eine kolossale Büste von Jean Bart, eine Hebe, die Jupiter die gefüllte Schale reicht, eine Statüe von Joachim Mürat, als König von Neapel, eine schlafende Jungfrau, einen Siegeswagen mit der Victoria, welche, bis zur Zurückgabe der erober-ten Kunstschätze, mit den Pferden vom Markusplatze in Venedig den Carousselplatz in Paris schmückte; die auf Befehl König Ludwigs des Achtzehnten verfertigte Reiterstatüe, Heinrich den Vierten dar-stellend, in Bronce; die kolossale (17 Fuß hohe) Rei-terstatüe von Bronce, Ludwig den Vierzehnten darstellend, für die Stadt Lyon ꝛc. In den Nieder-landen ist besonders Joh. Pet. Tassaert, aus Antwerpen, in dem achtzehnten Jahrhunderte zu nen-nen, der sich auch durch seine zwei Bildsäulen in Ber-lin auf dem Wilhelmsplatze, wovon die eine den Ge-neral-Feldmarschall von Keith, und die andere den General der Reiterey oder Cavallerie Fr. Wilh. von Seidlitz darstellt, ausgezeichnet hat. In Deutsch-land sind in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts auch mehrere von den oben, S. 273, angeführten Künstlern aus dem verwichenen siebzehnten Jahrhun-derte in dieses hinüber gegangen. Außer diesen treten

in dieſer Periode noch hervor Alexander von Papenhoven, von dem im Garten von Sansſouci eine ſchöne Gruppe Venus und Amor ſteht. Georg Raphael Donner, aus Heiligenkreuz, in Nieder-Oeſterreich, von dem beſonders die Statüe Kaiſer Karls des Sechſten zu Breitenfurt, und die Statüen an dem Springbrunnen des neuen Marktes zu Wien, welche Oeſterreichs Flüſſe vorſtellen, und die zu Anfange dieſes 19ten Jahrhunderts von dem Profeſſor Fiſcher ausgebeſſert worden, Meiſterwerke ſind. Seine übrigen Werke ſind in Wien, Salzburg und Preßburg zerſtreuet. Georg Gottf. Weihenmeyer aus Ulm, welcher mehrere Bildſäulen im Schloſſe zu Berlin, ſo auch an und in andern Königlichen Gebäuden verfertiget hat. Seine Geſchicklichkeit bewies er dadurch, daß ihn die Berliner Akademie zu ihrem Profeſſor ernannte. Joh. Aug. Nahl oder Nael, aus Strasburg, der Sohn eines Bildhauers, der ſich in Berlin unter A. von Schlüter gebildet hat, der aber von ſeinem in Rede ſtehenden Sohne weit übertroffen worden iſt. Zu den vorzüglichſten Werken dieſes Künſtlers, nämlich des Sohnes, gehören: das prachtvolle marmorne Denkmal, welches der Schultheiß von Erlach ſeinem verſtorbenen Vater hat errichten laſſen, und das Grabmal der ſchönen Pfarrerin daſelbſt, die im erſten Wochenbette ſtarb. Das ſchön gedachte und ausgeführte Denkmal der Letzteren, wenn gleich nur aus geringem Steine, giebt gleichſam eine Vorſtellung der Auferſtehung. Der Grabſtein iſt, wie durch ein Erdbeben oder eine Erderſchütterung, in drei Stücke zerſprengt, die ſich einander zu erheben ſcheinen, als wenn ſie den Erwachten, welche ſie bisher bedeckten, einen Ausgang verſchaffen wollten. Durch dieſe Oeffnung erblickt man nun die ſchön gebildete Figur der Mutter, im Beſtreben ſich aufzurichten, das Kind im Schooße, deſſen linkes Händchen noch in den Hän-

den der Mutter liegt, das sich aber mit dem rechten an den geborstenen Grabstein anklammert, als wenn es sich durch eigene Kraft aus seinem Lager erheben wollte. Unter den Arbeiten Nahls, die er späterhin in Kassel verfertigte, ist die schön gearbeitete, sechzehn Fuß hohe Bildsäule des Landgrafen Karl aus Carrarischem Marmor, auf dem Friedrichsplatze der genannten Residenz, noch besonders auszuzeichnen. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, der zweiten Periode desselben, treten in Deutschland, außer den noch aus der ersten Hälfte oder Periode übergetretenen und hier noch kräftig oder thätig fortwirkenden Künstlern hervor. Franz Xaver Messerschmidt aus Wiesensteig bei Geißlingen in Würtemberg, dessen vorzüglichste Werke sind: die sieben Fuß hohe Bildsäule der Kaiserin Maria Theresia in Ungarischer Kleidung, und die gleichfalls sieben Fuß hohe des Kaisers Franz des Ersten, beide Statüen im Belvedere zu Wien; zwei Statüen von Genueser Marmor, Johannis und Maria am Kreuze, sieben Fuß hoch, im St. Stephan in Wien, ein Pferd ohne Haut, wovon ein Metallguß sich im Kunstkabinette zu Stockholm befindet, die Büste des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen, aus Genueser Marmor, und die Gräfin Philippine Bathyani aus Carrarischem Marmor, und außer diesen noch neun und vierzig Charakterbüsten. Fried. Wilh. Beyer, aus Gotha, der mehrere schöne Bildsäulen verfertigte. In der Porzellanfabrik zu Wien steht von ihm die Bildsäule Kaiser Josephs des Zweiten in Biscuit, mit allegorischen Vorstellungen am Fußgestelle, die auch 1789 in Wien in Kupfer gestochen und beschrieben worden. Joh. Baptist Hagenauer in Wien, dessen vorzüglichsten Werke sind: der mit vielen Statüen gezierte Springbrunnen von Marmor in Salzburg, die Bildsäule der unbefleckten Empfängniß in der Domkirche

daſelbſt, die koloſſale, funfzehn Fuß hohe Bildſäule des heiligen Sigismund, von weißem Marmor, die vor dem durch einen Felſen gehauenen Sigesmundthore in derſelben Stadt ſteht, und viele andere Bildſäulen und Büſten, welche in Wien, Schönbrunn und zerſtreut in andern Oeſterreichiſchen Staaten angetroffen werden, beſonders in den Kirchen der Landſtädte. Er hatte auch eine Fabrik oder Manufaktur von gypſenen Statüen, die nach ſeinen Modellen und unter ſeiner Aufſicht von mehreren Leuten gegoſſen und zuſammengeſetzt, zum Theil auch marmorirt geglättet, zum Theil auch bronzirt wurden. Als Fried. Nicolai ihn beſuchte, war er eben beſchäftiget, eine koloſſale Statüe des heiligen Paulus zuſammenzuſetzen, die für den Altar einer Kirche in einer Landſtadt beſtimmt war. Beſonders ſchön ſollen ihm ſeine weiblichen Bildſäulen gelungen ſeyn, die den ſchönſten antiken Formen ziemlich gleich kommen. Daß damals, in den 1770ger Jahren, das fabrikenmäßige Darſtellen der Bildſäulen in Gyps noch etwas Seltenes in Deutſchland geweſen ſeyn muß, geht daraus hervor, daß aus der Hagenauerſchen Manufaktur die größten Bildſäulen in große Kiſten in Sägeſpäne gepackt und weit verſendet wurden, und dann auch wohl ſchon darum, weil er ſich durch ſeine ausgezeichneten Fabrikate einen gleichen Ruf, wie durch ſeine andern Arbeiten erworben hatte ꝛc. Martin Fiſcher, deſſen Statüe des Moſes am neuen Brunnen am Franziskusplatze in Wien, die beiden Statüen auf dem neuen Flügel des Rathhauſes daſelbſt, und mehrere andere Werke von ſeiner Geſchicklichkeit zeugen. So hat er ſich auch zu Anfange dieſes Jahrhunderts durch die geſchickte Ausbeſſerung der ſchon oben, S. 281 erwähnten meiſterhaften Donnerſchen Bildſäulen des Springbrunnens auf dem Neumarkte in Wien ſehr verdient gemacht. Joh. Gottf. Schadow, aus Berlin, der

besonders durch seine, in einem edlen, rein der Natur gemäßen Styl geschaffene, und kühn ausgeführte Werke dazu beigetragen, den aus der vorigen Periode noch überkommenen überladenen Styl einer früheren Französischen Schule in der Bildhauerkunst zu verdrängen. Die vorzüglichsten und berühmtesten Werke dieses Künstlers sind bis jetzt (1838): das Denkmal, welches dem verstorbenen jungen Grafen von der Mark in der Dorotheenkirche zu Berlin aus Carrarischem Marmor errichtet worden, die marmorne Bildsäulen des Generals der Cavallerie von Ziethen, und des General-Feldmarschalls und regierenden Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau auf dem Wilhelmsplatze daselbst, die marmorne Bildsäule Friedrichs des Großen in Stettin (über diese Denkmäler sehe man im Art. Monument, Th. 93, S. 697 u. f., das darüber Gesagte nach); das Denkmal des Generals von Tauenzien in Breslau, das Denkmal Luthers in Bronce auf dem Marktplatze zu Wittenberg. Dieses Denkmal hat eine Höhe von 28 Fuß 3 Zoll, und wiegt 1365 Centner; der Raum, welchen sein Umfang einnimmt, hat 224 Quadratfuß; die gemauerte Unterlage eine Tiefe von acht Fuß. Die Bildsäule Luthers steht unter einem Baldachin von Gußeisen. Das Ganze ruht auf einem schön bearbeiteten und polirten Fußgestelle von Granit. Die Statüe ist nach Schadows Modell in der Königlichen Kanonengießerey unter seiner Aufsicht gegossen. Die Bildsäule des Feldmarschalls Fürsten von Blücher zu Rostock, die Büsten, in Alabaster, Marmor und Gyps, von Friedrich dem Großen, von dem jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten und dessen Gemahlin, der Königin Louise, von dem Prinzen Wilhelm, Bruder des zuletzt genannten Fürsten, von dem Kabinettsminister von Herzberg, von Immanuel Kant, Wieland, Klopstock, Johan-

nes von Müller, Iffland, die kolossale Büste Martin Luthers, die Büste Melanchthons ꝛc., und viele andere Werke. Joh. Heinr. von Dannecker, aus Stuttgart, dessen vorzüglichste Werke sind: ein kolossaler Hektor, Sapho, Ariadne auf einem Panther, ein Christus (welche beiden Stücke für ganz vorzüglich gehalten werden), der betende Glaube, am Grabmale der Erbprinzessin von Oldenburg, eine Statüe des Evangelisten Johannis in der Griechischen Kapelle bei Stuttgart, die Büsten von dem Erzherzoge Karl, Herzoge Friedrich Eugen von Würtemberg und dessen Gemahlin, von Schiller, Zumstreeg, Lavater ꝛc. ꝛc. Zauner, in Wien, dessen Denkmal des Kaisers Leopold des Zweiten, in der Augustinerkirche daselbst, und dann die Broncestatüe Kaiser Josephs des Zweiten auf dem Josephsplatze, sich vorzüglich unter seinen Arbeiten auszeichnen. Ferner Heinrich Bettkober, Bardou, Hagemann und Andere. In der Schweiz zeichnet sich vorzüglich Alexander Trippel in der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts aus, und er ist fast der Einzige, der für dieses ganze Jahrhundert hier genannt werden kann, da die Schweiz an Zöglingen in dieser Kunst nur arm ist. Seine vorzüglichsten Werke sind: das Denkmal für den Russischen Grafen Tschernischeff, welches im Jahre 1789 in Trippels Werkstatt in Rom ausgestellt wurde, alle Künstler mit Bewunderung erfüllte, und hier die hohe Meisterschaft Trippels entschied; dann der von einem Löwen zerrissene und sterbende Milo, die Vestalin am Opferaltare, ein sitzender Apollo, als Hirte, mit der Leyer und dem Hirtenstabe, eine wandelnde Bachantin, eine Gruppe von einer schlafenden Diana und einem Amor in Marmor, ein von seinen Siegen ausruhender Herkules, zu den Füßen, von halberhabner Arbeit, die allegrische Vorstel-

lung der erworbenen und beschworenen Schweizerischen Freiheit ꝛc. ꝛc. In England haben sich in der genannten Zeit mit dem Zweige der Bildhauerey in Statüen und Büsten beschäftiget Banks, Damer, Hickley Bacon, Ramsey und Andere, welche größtentheils für die Westmünster-Abtey, dem Pantheon der Engländer, arbeiten sollen, wo man also ihre Arbeiten hauptsächlich zu suchen hat. In Schweden hat sich Sergel, und in Dänemark Wiedewelbt durch meisterhafte Werke ausgezeichnet. Die meisten der hier genannten Künstler der letzten Periode des achtzehnten Jahrhunderts in allen genannten Ländern oder Staaten wirkten und wirken auch noch in dem jetzigen, neunzehnten, Jahrhunderte kräftig fort, ja Einige haben erst ihre schönsten Werke in demselben geschaffen. In Italien haben sich nur wenige ihrem großen Landsmanne Canova genähert, dieser blieb bis zu seinem 1822 erfolgten Tode das noch nicht erreichte Muster der neuern Italienischen Schule der Bildner- und Bildhauerkunst. In Frankreich reihet sich den ausgezeichnetsten Bildhauern der neuen Schule Peter Johann David, aus Angers, mit seinen als meisterhaft anerkannten Werken an, worin eine glückliche Nachahmung der Antiken wahrgenommen wird, jedoch ohne sklavische Fesseln. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehören: die Bildsäulen von dem Könige Franz dem Ersten zu Angers, und Heinrich dem Zweiten zu Boulogne, von Washington und Lafayette in Nordamerika, die weinende Hellas als Jungfrau auf Bozzaris Grabe in Griechenland, Credés Bildsäule auf der Brücke Ludwigs des Sechzehnten in Paris, die Statüen Racine und Talma, im Theater français, von Foy, auf dem Kirchhofe des Paters Lachaise. Das Denkmal von Bonchamp zu St. Florent in der Vendée, die Grabmäler Fenelons und

Lefevres, die Büsten von Bentham, Cooper, Delavigne, Beranger, Fenelon, Montesquieu ꝛc. In Deutschland treten in diesem, dem 19ten, Jahrhunderte vorzüglich hervor: Christian Rauch; zu seinen Meisterwerken gehören: das Grabmal der Königin Louise von Preussen im Schloßgarten zu Charlottenburg. Die Königin ist in dem Begräbnißtempel, auf einem Prachtbette liegend, gebildet, ein Gewand verhüllt den Körper. Das Untergestell des Ruhebettes ist aus Carrarischem Marmor; an der Fuß- und Kopfseite ist ein Adler, an den beiden langen Seiten ist links das Königlich Preussische, und rechts das Herzoglich Meklenburgische Wappen. An der Kopfseite stehen rechts und links zwei drei Fuß hohe Candelaber aus Carrarischem Marmor; an dem Schafte des zur linken Seite stehenden sind die Horen, und an dem zur rechten die Parzen. Die Ersteren sind von Tieck, sonst ist das Ganze von Rauch gearbeitet. Die marmornen Bildsäulen der Generale Bülow von Dennewitz und von Scharnhorst, zu beiden Seiten der neuen Wache, zwischen dem Zeughause und der Universität in Berlin; und daselbst gegenüber auch die Bildsäule des Feldmarschalls Fürsten von Blücher in Bronce, zwischen dem Pallaste des Königs und dem Opernhause. Die sämmtlichen Modelle zu dem letzteren Standbilde sind von Rauch, der Guß von Lequine. Das Fundament dieses Denkmals bildet eine polirte Granitstufe, worauf sich das Piedestal vierzehn Fuß hoch erhebt, und darauf die dreizehn Fuß hohe Bildsäule des Fürsten selbst. Die Reliefs an dem Postamente, welches gleichfalls von gegossenem Metall ist, stellen Scenen aus dem Befreiungskriege 1813—15 dar, und sind meisterhaft ausgeführt, ja man findet sogar Portraitähnlichkeit bei den vorgestellten Feldherren. Die kolossale funfzehn Fuß und mit dem Piedestal sechs und dreißig Fuß hohe Bildsäule

des Königs Maximilian von Bayern in Bronce auf dem Maximiliansplatze in München, am Sockel des Piedestals in Bronce zwei Bildsäulen: die Bavaria, und die Felicitas Publica, und vier kolossale Löwen. Die Reliefs am Piedestal mit eben der Vollendung ausgeführt, als bei der Bildsäule des Fürsten Blücher. Alle Modelle dieses Monuments zum Gusse sind von Rauch. Die kolossale Bildsäule der Victoria in sitzender Stellung, für das Innere der Walhalla in München bestimmt; eine Danaide in Marmor, ganze Figur für den Kaiser Nikolaus in Rußland, der marmorne Taufstein mit den vier Evangelisten in der Domkirche zu Berlin, die Büste von dem jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten von Preussen in kolossaler Größe in Marmor, in dem Hörsaale des Gymnasiums zum grauen Kloster, eine Büste der verstorbenen Königin Louise von Preussen und der Kronprinzessin Elisabeth von Preussen; die Büsten in Marmor von dem Großfürsten Thronfolger von Rußland, und dem Prinzen Heinrich von Preussen, das Bildniß des Russischen Feldmarschalls Grafen Diebitsch-Sabalkansky in kolossaler Größe in Marmor; ferner die Büsten vom Staatsminister von Schuckmann, Staatsrathe Hufeland, von Schleiermacher, Friedrich Tieck, Zelter und Andern. Konrad Heinrich Schweickle aus Stuttgard, der sich aber größtentheils in Neapel aufhielt, wo er an der dortigen Königlichen Akademie als Professor der Bildhauerkunst angestellt war, hat dem großen Talente, welches er anfangs in der Bildhauerey entwickelte, durch Vernachlässigung desselben, nicht entsprochen, und nur wenig geliefert. Er studierte mit Thorwaldsen zugleich in Rom, und modellirte unter andern daselbst einen Amor in Lebensgröße, dem von Kennern und Künstlern damals der Preis vor al-

lem Aehnlichen, was die neuere Bildhauerkunst hervorgebracht hat, zuerkannt ward, und von dem zwei marmorne Exemplare, das eine nach England, das andere nach Würtemberg, seinem Vaterlande, ging, und sich im Besitze des jetzigen Königs Wilhelm von Würtemberg befindet. Man war damals sehr gespannt, wer den Sieg von beiden jungen Künstlern davon tragen, das heißt, den Andern im Ruhme überflügeln würde, ob der Deutsche, oder der Däne, also Schweickle oder Thorwaldsen, indem sich Beide in den Kräften dazu so ziemlich gleich waren, nur der Deutsche noch mehr wissenschaftliche Bildung voraus hatte. Indessen ging die so günstige Aussicht des Letzteren, den Andern zu überflügeln, durch seine eigene Schuld, und wohl hauptsächlich dadurch, daß er nach Neapel kam, und hier entweder das Klima auf ihn einwirkte, oder er, durch andere Reize angezogen, seine Kunst vernachlässigte, verloren, und der Däne erhielt den Rang über ihn. Es sind aber doch noch einige Meisterwerke aus seiner Hand hervorgegangen, die sein eminentes Talent bekunden, als eine Venus in Carrarischem Marmor, zwei kolossale marmorne Statüen auf dem Giebelfelde der neuerbaueten Kirche des heiligen Franciskus von Paula, die Religion mit dem Kreuze, und der heilige Ludwig von Frankreich; dann eine Psyche, und noch einige andere Werke; allein, nach dem Urtheile der Kenner, sollen diese Werke, so schön sie auch sind, doch nicht zu der in seinem Amor erstiegenen Kunsthöhe hinanreichen. Auch wirkte vielleicht die Entlassung aus seinem Amte, da man ihn des Antheils am Carbonarismus beschuldigte, nachtheilig auf seine Kunst. Der jetzige König Ludwig von Bayern bestellte bei ihm die Büste Herzog Christophs von Würtemberg für die Walhalla, er hat sie aber nicht ausgeführt; denn nach Deutschland wegen seines leidenden Gesundheitszustandes zurückgekehrt, um hier die Bäder zu gebrau-

chen, fand er, statt Gesundheit, den Tod, jedoch nicht gleich, sondern nach drei Jahren, die er bei seinen Verwandten und Freunden in seinem Vaterlande zubrachte, 1830. Friedrich Tieck in Berlin, von ihm, nach seinen Modellen, sind in dieser Residenz die neun Musen auf den Spitzen und Seitenecken der Frontispice des neuen Schauspielhauses auf dem Gensd'armesmarkte, so auch mehrere andere Figuren an diesem Gebäude und an dem aus Eisen gegossenen Nationaldenkmale auf dem Kreuzberge vor dem Hallischen Thore; die in Eisen gegossenen Kolosse der Dioskuren mit sich bäumenden Rossen auf den Ecken des obern, die Kuppel einschließenden Quadrats des Königlichen Museums im Lustgarten; dann das Modell zu der Statüe König Friedrich Wilhelms des Zweiten in Bronce, auf dem Friedrich Wilhelmsplatze zu Ruppin, das Modell zu der Büste des Feldmarschalls Grafen von Gneisenau, in Bronce gegossen, im Lustgarten zu Potsdam; der Kanzler der Universität Halle und Direktor der Fränkischen Stiftung Niemeyer in Marmor, im Universitätsgebäude in Halle; die Büsten von Herder, dem Dichter Voß, dem Philologen Wolf in Halle, von Aug. Wilh. Schlegel, der Schauspielerin Jagemann in Weimar, der Sängerin Milderhauptmann in Berlin; ferner die Büsten von vier und zwanzig hohen und berühmten Männern zur Walhalla in München; die Büsten des jetzigen Großherzogs von Weimar und des Grafen Reuß, und viele andere ausgezeichnete Werke. Karl und Ludwig Wichmann, zwei Brüder, in Berlin. Der Erste hat geliefert: eine Bildsäule der Venus Urania in Lebensgröße, die lebensgroße Bildsäule des Kaisers Nikolaus von Rußland, sitzend als Siegesheld, die Hand auf das Schwerdt gestützt (Thonmodell zum Guß), die lebensgroße Bildsäule seiner Gemahlin, der Kaiserin Alexandra Feodorowna

von Rußland in Marmor, gleichfalls sitzend (im Auftrage des Kaisers); dann die Büsten beider hohen Personen in Marmor; eine zweite Büste der Kaiserin in Marmor besitzt die Herzogin von Devonshire in England; dann die Büsten der Kaiserlichen Familie (der Großfürsten und Großfürstinnen); ferner die Büste Friedrichs des Großen, die Büsten des jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm des Dritten, und der verstorbenen Königin Louise, und fast aller Glieder des Königlichen Hauses, so auch von vielen hohen Staatsbeamten, Gelehrten und Künstlern. Der Letztere, Ludwig, eine auf Befehl des Königs ausgeführte Gruppe, Amor und Psyche vorstellend, in Marmor, und mehrere Marmorbüsten von hohen Personen, Staatsbeamten, Gelehrten und Künstlern, auch andere Werke; dann sind noch in Hinsicht ihrer Werke zu erwähnen: Matthäi, Rudolph Schadow und Emil Wolf. In England zeichnet sich in neuester Zeit aus: Franz Chantrey aus Morton, in der Grafschaft Derby. Die Engländer stellen ihn dem Canova zur Seite, oder wenigstens wird er doch für ein sehr glücklicher Rival desselben betrachtet. Auch dieses bürgt schon dafür, daß er mehr Original ist, als viele seiner Vorgänger; denn er blieb der Natur treu und war unermüdet im Modelliren nach derselben. Seine berühmtesten Werke sind: das Standbild Georgs des Dritten, eine Gruppe zweier todter Mädchen, in der Kirche zu Lichtfield; die Büsten von Horne Tooke, Walter Scott, B. West, Wordsworth, und mehrere Monumente in der Paulskirche zu London ꝛc. In Schweden zeichnen sich Byström und Vogelberg in der Bildhauerey aus (der Erstere ist jetzt in Rom), und in Dänemark der schon oben, S. 289, genannte Thorwaldsen, der durch seine Meisterwerke einen großen Ruf im Auslande, ja einen allgemeinen Europäischen, wie Canova und

Andere, erhalten hat, ſich auch gröſtentheils zu Rom aufhält. Zu ſeinen neuern Werken gehören: eine lebensgroße Venus in Marmor, welche nach England gekommen iſt, das Denkmal des Fürſten Schwarzenberg in der obern Jeſuiterkirche (Maria, Königin der Engel) zu Wien, lebensgroße Statüe der Hofnung in Marmor zu dem Denkmale der Gemahlin des nun auch verſtorbenen Miniſters von Humboldt in Tegel bei Berlin, die Denkmäler des Cardinals Conſalvi, im Pantheon zu Rom, und des berühmten Arztes Bacca-Berlinghieri im Campo Santo zu Piſa, und viele andere.

Betrachtet man nun die Statüen oder Bildſäulen der Neuern in Hinſicht der Kunſt, des ſchönen Ebenmaaßes in allen Theilen des dargeſtellten Körpers, der zierlichen Form, des Edlen und Würdevollen im männlichen, ſo wie des Zarten, lieblich Bezaubernden im weiblichen Charakter; dann in der Koſtümirung oder Bekleidung, in der Kompoſition oder Gruppirung, in den glücklich gewählten Sinnbildern zur Ausſchmückung oder Charakteriſirung des Dargeſtellten in Beziehung auf das Leben oder den Geſchäftskreis ꝛc. ꝛc., zu den Werken der Alten, der Griechen, ſo wird man nicht in Abrede ſtellen können, daß auch die Neuern in der Bildhauer- und Bildnerkunſt Kunſtwerke geliefert haben, und jetzt vorzüglich liefern, welche mit den Werken der Alten in jeder Beziehung wetteifern können; und warum ſollte dieſes auch nicht der Fall ſeyn? warum ſollten wir hinter den Alten hierin zurückbleiben, da dieſes bloß in der Ausbildung und dem Geſchmacke, dem richtigen Gefühle einer Nation für das Schöne und Erhabene liegt, um Meiſterwerke zu ſchaffen? Schöne Formen bildet die Natur, ſie ſind zu allen Zeiten vorhanden geweſen, und werden auch zu allen Zeiten immer vorhanden ſeyn, wenn auch nicht bei allen Nationen in einem gleichen Grade, weil dieſes

in klimatiſchen Verhältniſſen, in Nahrungsmitteln, Erziehung und Ausbildung von Jugend auf, und in ſo vielen Einzelnheiten liegt; die hier nicht alle aufgezählt werden können, weil ſie auch zum Beweiſe des hier eben Aufgeſtellten nicht weiter nöthig ſind; aber die Kultur kann fehlen, der Geſchmack verdorben, das Gefühl für das Edle und Schöne verbildet werden, und ſo werden dann auch Werke entſtehen, die keine Anſprüche auf die Geltung aller Zeiten haben, nicht dem geſunden Geſchmacke des Volks und der wahren kunſtrichterlichen Prüfung der Gebildeten deſſelben Stand halten. Wo alſo ein Volk in vor- und fortſchreitender Kultur begriffen iſt, ſich der Geſchmack bildet und verfeinert, und ein gewiſſer Luxus, ein Bequemlichkeitsgefühl entſteht, da werden auch die Künſte ſich herausbilden und diejenige Höhe erreichen, die nach der Natur und dem Ideale des Schönen zu erreichen möglich iſt, und in dieſer Beziehung werden auch die Neuern mit vielen ihrer Werke auf der Höhe ſtehen, wo die Alten geſtanden haben oder ſtehen geblieben ſind, und die beſten Griechiſchen Künſtler, wie Phydias, Poliklet, Praxiteles, Scopas und Andere, würden ſich nicht ſchämen, Meiſter von vielen unſerer Kunſtwerke zu heißen, ja ſie würden ſich deren rühmen, das heißt, rühmen, ſie gemacht zu haben. Und ſtand die Bildhauerkunſt beſonders in dem ſechzehnten Jahrhunderte wieder hoch bei den Italienern, ſo kann ſie ſich in den folgenden, beſonders aber in dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderte rühmen, auch bei andern Nationen, den Franzoſen, Deutſchen ꝛc., hoch geſtanden zu haben und jetzt zu ſtehen, ja faſt den zu erklimmenden Höhepunkt im Einzelnen erreicht zu haben, wie bei den Alten. Auch haben die Italiener durch Canova in neueſter Zeit bewieſen, daß ein unter Kunſtwerken der mannigfaltigſten Art auferzogenes Volk, ſobald nur der Sinn

für das Schöne durch Aufmunterungen aller Art erhalten wird, auch im Stande ist, wieder vollendete Werke hervorzubringen, und daß das Gefühl durch den steten Anblick derselben eben nicht abgestumpft wird, wie Einige vorgegeben haben; denn wo dieses geschieht, da ist ein Volk auch in der Kultur zurück geschritten, wieder in Rohheit versunken, so, daß das Schöne in seiner Umgebung nicht mehr diesen Eindruck auf desselbe macht, welches wiederum andere Naturvölker in Staunen und Entzücken versetzt. Wenn daher ein schon kultivirtes Volk zurückschreitet, so bestehen diese Rückschritte in einer Verbildung des Geschmacks; denn ginge es auf dem natürlichen Wege zurück, das heißt, kehrte es zu seinen ursprünglichen Naturempfindungen zurück, so könnte es die natürliche Empfindung, die alle erhabene und ausgezeichnete Werke auch auf den Naturmenschen machen, nicht verlieren, also ist ein solches Rückschreiten nur eine Verbildung, ein abgestumpftes Gefühl durch Uebersättigung, durch das Verlieren des Maaßhaltens. Dieses haben wir bei allen Nationen gesehen, es ist fast bei allen vorgekommen, wenn auch nicht eigen herausgebildet, doch nachgeahmt, vom fremden auf den eigenen Boden verpflanzt. Besonders hat uns Frankreich hiervon Beweise genug gegeben, es hat bewiesen, wie der Geschmack eines Volkes verdorben werden kann, wie es von der schönen Einfachheit, zum Ueberladenen, ja Grotesken übergehen, und dieses schön finden kann, so daß die liebe Gewohnheit so stark Wurzel schlägt, das Verdorbene wirklich für schön und für nachahmlich zu finden, so daß man bei der Zurückkehrung zu dem wirklich Edlen und Schönen, indem man die Muster von Letzteren noch in den Antiken vorhanden hat, wirklich erstaunt, wie man sich so weit davon verirren, und etwas für schön halten konnte, welches dem Schönen ganz entgegengesetzt ist. Dieses ist nicht bloß in den bil-

denden Künſten der Fall, ſondern auch in den Moden, wo oft die ſonderbarſten, die meiſten Anhänger finden. Und Kleidermoden, Koſtümirungen, die doch, dem Charakter und den Sitten und Gewohnheiten einer Nation gemäß, bei den bildenden Künſten beibehalten werden müſſen, bewirken oft dieſe Mißfälligkeit bei den Kunſtwerken der Neuern, und ein Schriftſteller hat hier ſehr Recht, wenn er ſagt: „Man darf nicht zweifeln, daß die Neuern die Alten leichter übertreffen würden, als es jetzt geſchehen kann, wenn es nicht die Bekleidung der Figuren, welche unſere Sitten nothwendig machen, und die den neuern Werken den Nationalcharakter giebt, bei einigen Europäiſchen Nationen ſehr hinderte, oder beſſer, wenn die neuern Bildhauer und Figuren-Bildner ſich die Mühe gäben, die von den Griechen erlernte Kunſt, auf eine der Religion und Philoſophie, den Sitten und Gewohnheiten der jetzigen Völker gemäße Art auszuüben, auch mehr zu erfinden, als nachzuahmen.“ Daß dieſes möglich ſey, zeigen die Verſuche, die man gemacht hat, und die man wohl gelungen nennen kann, nicht bloß in neueſter Zeit, ſondern auch ſchon in der früheren. In der Bekleidung einer Bildſäule liegt ſehr viel, um ſie anſprechend zu machen, um Manches, was zwar der Zeit gemäß und auch recht zweckmäßig und bequem iſt, aber eben nichts Gefälliges, nichts Anziehendes in Hinſicht der Kunſt hat, ſo zu umgehen, daß die Zeitgenoſſen keinen Verſtoß in dem Ueblichen finden, und die Nachkommen es nicht vermiſſen, ſondern nur das erblicken, was dem Charakter der Bildſäulen nicht ſchadet, ſondern ihn erhöhet. Dieſes hat Rauch bewieſen durch die Bekleidung ſeiner Bildſäulen der drei ſchon oben, S. 287, erwähnten Helden: Blücher, Bülow und Scharnhorſt. Hier giebt der Mantel mit ſeinem ſchönen Faltenwurfe, und das entblößte Haupt der Bildſäule etwas Freies und Leichtes, und

erhebt gleichsam den Charakter des Helden, indem der Mantel auf Märschen der Schutz, das Zelt des Kriegers ist, auf die Mühseligkeiten und Strapatzen eines Feldzuges deutet, und sich doch geschmackvoll um den Körper werfen läßt, so, daß er einem Prunkanzuge gleich kommt, wie man es hier bei den genannten Statüen gewahrt, wo hin und wieder so viel von der Uniform hindurch blickt, als es nöthig ist, um den Charakter desjenigen zu bezeichnen, den die Bildsäule vorstellt. Oder wenn das Kostüm, ganz der Zeit angemessen, mit hoher Wahrheit wieder gegeben wird, so daß man sich ganz in die Zeit, ganz in den Charakter des damaligen Militairgeistes und der Militairverfassung hineindenkt, wie z. B. die beiden schon oben, S. 284, erwähnten Bildsäulen von Schadow zeigen, die mit außerordentlicher Treue und hoher Vollendung der Kunst ausgeführt worden sind, so wird man dadurch angezogen; wenn man aber ein gemischtes Kostüm aus verschiedenen Zeiten erblickt, wo es auch nicht an Beispielen dergleichen Bildsäulen fehlt, so muß dieses die Empfindung, die sich bei dem Bilde eines Helden regt, schwächen, besonders zu einer Zeit, wo das weniger Martiale des Kostümes oder vielmehr der Mischung desselben, längst vorüber ist; auch geht selbst das Martiale, den Helden Charakterisirende, in der Possierlichkeit der Kleidung verloren. — Da der Artikel Bildsäule, Th. 5, S. 301, hierher verwiesen, auch im Art. Bildhauer, daselbst, S. 298 u. f., von der Verfertigung der Bildsäulen nichts angeführt worden, weil dieses damals außer der Tendenz dieses Werkes lag, welches sich nicht so weit ausdehnen und nur kurz dasjenige umfassen sollte, was zur Erklärung eines Gewerbes oberflächlich hinreicht, so wird hier noch das Nöthige darüber zu sagen seyn.

Was das Wesen der Bildhauerkunst, was ihren Nutzen betrifft, so hat sie Beides mit den übri-

gen Künſten, beſonders mit den bildenden, gemein, ſie hat Umfang und Bedeutung im Darſtellen, und erweckt mancherley Gefühle, mancherley Betrachtungen, ernſte und ergötzende, durch das Dargeſtellte. Man hat ihr häufig bloß den Charakter der Ergötzlichkeit beigelegt, aber ſie ſoll nicht bloß ergötzen, ſondern bleibende Eindrücke hervorbringen. Wenn ich hier Sulzern über dieſe Kunſt, in ſeiner „Theorie der ſchönen Künſte," folge, ohne mich ſtrenge an ſeine Worte und Regeln über das Weſen derſelben zu binden, ſo geſchieht dieſes in der Abſicht, weil ſeine gezogenen Grundlinien hierin die geradeſten, alſo auch die natürlichſten ſind. Man muß bei dieſer Kunſt nicht bloß die Beluſtigung der Sinne im Auge haben, ihre Werke müſſen nicht bloß zur Pracht oder zur Verzierung der Gebäude und der Gärten dienen, ſondern ſie müſſen Eindrücke auf das Gemüth der Menſchen machen, welches ſie eben ſo gut bewirken kann, als alle andern ſchönen Künſte, obgleich ſie in den Mitteln weit eingeſchränkter, als die meiſten andern iſt; denn ſchon die Malerey hat hierin den Vorzug, daß ſie durch die Farben die Täuſchung aufs Höchſte bringen kann; auch kann ſie den Charakter treffender durch die Geſichtszüge ausdrücken; denn ſchon das beredete Auge geht dem Bildhauer ab, welches hier, bei der Malerey, mit aller Lebhaftigkeit, ja ſogar mit allem Feuer ausgedrückt werden kann. Auch den Vorzug wollte man ihr ſtreitig machen, daß ſie den Körper in ſeiner vollkommenen Bildung, ſo, daß er von allen Seiten, wie der lebende, geſehen werden könne, bearbeite und zeige; wenn es nun auch einem Giorgione gelang, dieſes auf der flachen Leinwand zu bewerkſtelligen, indem er ein Gemälde verfertigte, daß man auf einer Stelle an allen vier Seiten ſehen konnte. Er malte nämlich ein nacktes Bild von hinten, das vor ſich ein klares Waſſer hatte,

in welchem sich der Vordertheil spiegelte, die eine Seite erschien in einem aufgehängten glänzenden Harnisch, die andere aber in einem an der Wand hangenden Spiegel. Man konnte hier also alle vier Seiten sehen, ohne sich von der Stelle zu bewegen, da man bei einer Bildsäule herum gehen muß, um sie von allen Seiten zu betrachten. Ungeachtet aller dieser Ausstellungen an dieser Kunst, hat sie auch wieder eben so viele Vorzüge vor den andern bildenden Künsten, und hauptsächlich darin, daß sie nicht bloß in Sälen und Zimmern, sondern auch an allen öffentlichen Orten ihre Werke aufstellen kann, als in Gärten, auf Plätzen, an und in Pallästen, Schlössern und andern öffentlichen Gebäuden ꝛc. ꝛc., und dann übertrifft sie auch an Dauer alle übrige Werke der gedachten Künste. — Wenn nun der Mensch von allen sichtbaren Gegenständen, auf die Kunst bezogen, das Höchste und Wichtigste ist, so muß auch dessen Abbildung oder Darstellung zu den wichtigsten Gegenständen der Kunst gehören; allein nicht bloß dessen Leib oder Körper, welcher an Schönheit der Bildung alle andere Körper übertrifft, sondern auch dessen Seele oder Geist, welche sich durch den Körper ausdrückt, und hierin leistet der Bildhauer nur Vollkommenes, wenn er zugleich mit dem schönen Ebenmaaße des Körpers, auch die Seele ausdrückt. Man sagt von dem Phydias, er habe den Jupiter so dargestellt, daß Niemand ihn habe ansehen können, ohne von der Majestät des göttlichen Wesens gerührt zu werden. Wer also die Kunst besitzt, wie Phydias sie besessen hat, der kann alles, was groß und edel ist, abbilden, und dadurch in jedem fühlenden Herzen Rührung erwecken, also zu dem Gegenstande hinziehen, der durch die Bildsäule vorgestellt worden. „Daß die Bildhauerkunst nicht zu dieser Absicht (nämlich zum Erhabenen) ist erfunden worden, sagt Sulzer, daß sie selten zu einem höhern Zwecke, als

zur Ergötzung des Auges oder zur Pracht angewendet wird, kann ihre höhere Bestimmung nicht aufheben.“ Ungewiß bleibt es allerdings, ob die Bildhauerkunst nur erfunden worden, um angenehme Eindrücke zu verursachen, um etwas Sinnliches darzustellen, was uns bloß durch das Blendende, das in die Augen Fallende ergötzen soll, indessen ist doch so viel gewiß, daß die Künstler der spätern Zeit wohl gefühlt haben, daß diese Kunst höhere Zwecke hat, als bloß zu ergötzen, daß sie der Geschichte treffliche Dienste leistet, und das Gefühl für alles Edle, Erhabene und Schöne belebt, daß sie die Vaterlandsliebe erweckt, daß sie uns die Vergangenheit mit ihren Tugenden und Lastern wieder treu in das Gedächtniß zurückruft, kurz, daß sie dient, nicht bloß unser Auge, sondern auch unsern Geist zu beschäftigen. Auch die Griechen beweisen uns dieses in ihren uns überkommenen Denkmälern; denn selbst in ihren Göttergestalten, in den uns so vollendet dargestellten weiblichen und männlichen Körpern liegt nicht bloß die Absicht, die Sinne durch das Auge gefangen zu nehmen, sondern bloß das Erhabene und Vollendete dadurch auszudrücken. Daher hat die Bildhauerkunst diesen erhabenen Zweck in ihren Meisterwerken auch hauptsächlich durch alle Zeiten ihrer höheren Ausbildung festgehalten, welches man in allen Denkmälern gewahrt, nicht aber um eine flüchtige Ueberraschung der Einbildungskraft, eine bloße Ergötzlichkeit des Auges, eine Bewunderung der Geschicklichkeit des Meissels und des Reichthums hervorzubringen. Sulzer sagt: „Sie sucht tiefe Eindrücke des Guten, Erhabenen und Großen zu machen, die nach der Anschauung des Bildes, auf immer in der Seele übrig bleiben; sie zieht erst das Auge durch die harmonische Schönheit der Formen auf sich, und reizt dann dasselbe durch den Ausdruck zu ernsthaften Betrachtungen. Der Künstler muß also durch seinen Meissel den Marmor bele-

ben, er muß jede Vollkommenheit des Geistes, jede Tugend, und jede Empfindung des Herzens den Sinnen fühlbar machen; selbst das Uebermenschliche, wenn seine Phantasie vermögend ist, ein höheres Ideal aufzufassen. Was also der Moralist mit großer Mühe dem Verstande vorstellt, große Muster jeder Vollkommenheit, das giebt der bildende Künstler, wenn er seine Kunst erfaßt hat, dem Auge zu sehen, und dieses ist das Höchste der Kunst. Aber auch in den geringeren Werken, selbst da, wo sie bloß zur Verzierung der Städte, der Gärten, der Gebäude und der Wohnungen dienen, bleibt sie immer noch eine nützliche Kunst, sobald sie von dem guten Geschmacke geleitet wird. Das Schöne, selbst in leblosen Formen, das Schickliche, selbst in gleichgültigen Dingen, das Ordentliche, das Angenehme und andere Eigenschaften dieser Art haben stets einen vortheilhaften Eindruck auf das Gemüth; allein Verzerrungen in den Gestalten, unnatürliche Formen, schlechte Nachahmungen natürlicher Dinge, Vermischungen widerstreitender Gegenstände, sind nur Mißgeburten der Kunst, und Gegenstände, welche den Geschmack verderben. Die Bildhauerkunst behauptet daher ihren Rang unter den schönen Künsten mit vollem Rechte; allein mittelmäßig betrieben, scheint sie nur von geringem Nutzen zu seyn; aber in ihrer Vollkommenheit darf sie keiner andern nachstehen, und wirkt sie gleich nicht auf so mannigfaltige Weise auf die Gemüther, als die Dichtkunst und Musik, so ist ihre Wirkung aber um so nachdrücklicher und bleibend.“

Daß die Griechen so schnell eine Höhe in dieser Kunst erstiegen, liegt wahrscheinlich in ihrem Götterdienste, in der Vielheit und Mannigfaltigkeit ihrer Gottheiten, und selbst in der Personificirung der Tugenden und Laster, ja selbst in Allem, was sich auf das Leben bezieht, und als ein wichtiger Gegenstand hervorgeht; dieser Hebel fehlte den Neuern, und um so mehr, da in der früheren christ-

lichen Kirche Bildhauerarbeiten nicht geduldet wurden, sie keinen Eingang fanden; sie mußten daher die Götter der Griechen und Römer zu ihren Vorbildern nehmen, oder Gegenstände aus der Geschichte und aus dem politischen Treiben der Zeit, aus den Kriegen ꝛc., die bei der damaligen Art der Kriegführung bei den noch unkultivirten Völkern, wohl wenige Scenen, würdig zur Darstellung, vorfinden ließen. Ganz anders war es auch hier bei den Griechen. Die Bildhauer in Athen, überhaupt in Griechenland, hatten große Helden und Staatsmänner vor Augen; die Thaten und Tugenden dieser Männer strahlten lebhaft hervor, und mußten die Einbildungskraft und das Gemüth des Künstlers lebhaft erfassen und erwärmen, mußten sie anfeuern, diese würdigen Gegenstände der Kunst durch ihren Meissel zu verewigen, und da die Kritik in Athen ein Gemeingut war, so hatte auch der Künstler bei der Darstellung eines Gegenstandes das Lob und den Tadel aller seiner Mitbürger zu erwarten. Auch dieses hatte eine große Wirkung auf den Künstler und mußte die Kunst bei einem so kunstsinnigen Volke sehr befördern; denn das honos alit artes, wie sich der Lateiner ausdrückt, ist nicht nur von der Menge der Künstler zu verstehen, sondern von der Nahrung die der Geist zur Erhöhung der Talente von der Hochachtung bekommt, die man Künstlern erweiset; denn daß auch in Griechenland die Bildung des Menschen, oder die Natur, deren Studium dem Künstler die Begriffe an die Hand giebt, die sein Genie hernach veredelt, ja bis zum Ideale steigert oder erhöhet, vollkommener war, und sich auch durch die Griechischen Sitten freier entwickeln konnte, als es bei den neuern Völkern der Fall ist, solches hat Winkelmann mit vieler Einsicht dargethan. — Es konnte daher auch nicht fehlen, daß die Griechen mit ihren Meisterwerken den Künstlern der neuern Zeit als Muster der Nach-

ahmung vorleuchten mußten, da in dieſer Zeit noch nichts Aehnliches hervorgebracht worden. Ihre aufgefundenen Werke blieben daher lange Zeit die einzigen Muſter oder Vorbilder, man ſtudirte nur nach den Antiken; nur erſt ſpäterhin ſah man ein, daß man mit dieſem Studium auch die Natur verbinden müſſe, auf welchem Wege die Griechen ihre Höhe erreicht hatten, und dieſe Verbindung führte auch die neuern Künſtler auf den Weg zur Vollkommenheit. Mangel an Talent und Genie, war es bei den Neuern nicht, daß ſie ſich anfangs nicht zu der Höhe der Griechen emporheben konnten, ſondern dieſes lag in der hohen Kultur der Griechen, in ihrem reichlicher ausgebildeten Gefühle, ihrer Empfänglichkeit für das Erhabene und Schöne, welches ſie um ſich her erblickten, und welches den Neuern lange fehlte, lange abging; nur erſt bei der Erhebung der ſchönen Künſte bei ihnen, und der Verbreitung eines reineren Geſchmackes, fing ſich auch die Bildhauerkunſt an zu erheben, und jetzt, bei der immer mehr ſich verbreitenden allgemeinen Bildung der Völker, hat ſie eine ſolche Höhe erreicht, daß ſie mit den alten Griechen in jede Parallele zu ſetzen iſt.

Zur Ausübung der Bildhauerkunſt, das heißt, zur Verfertigung oder Ausmeiſſelung der Bildſäulen oder Statüen aus Stein oder Marmor, oder der Bearbeitung des Steins oder Marmors mit dem Meiſſel zu Bildſäulen, hat der Künſtler Stein und Werkzeuge nöthig. Zu den Steinen gehört vorzüglich der Marmor, welcher ſich beſonders zur Bildhauerey eignet, weil er nicht nur die gehörige Härte beſitzt, ſondern auch eine ſchöne weiße Farbe dazu hat, und eine glänzende Politur annimmt, oder glänzend polirt werden kann (ſ. den Art. Marmor, Th. 84, S. 639 u. f.); andere Steinarten ſind entweder zu koſtbar oder zu klein, um die Natur in ihrer Größe darzuſtellen, und der Sandſtein und andere ihm ähnliche Steinarten

zu gewöhnlich, um davon Meisterwerke zu schaffen. Dann gebraucht man auch den Gypsstein und Alabaster. Der Porphir und der Granit können wegen ihrer Härte nicht gut zu Bildsäulen verarbeitet werden. Der Letztere dient nur zu Fußgestellen, besonders der gegossenen Bildsäulen von Erz oder Bronce, auch zu Vasen und andern dergleichen Bildhauerarbeiten. Die Griechen wurden mit den schönsten Marmorarten aus Asien, Afrika und aus der Insel Paros hinlänglich versehen; da aber diese Steinbrüche theils verloren, theils unter der Türkischen oder Mohamedanischen Herrschaft unbearbeitet geblieben, und also verfallen sind, so müssen wir uns mit den Europäischen Marmorarten begnügen, die man besonders aus Italien, von Carrara, Luna (der unter dem Namen des Genuesischen Marmors ausgeführt wird), und auch aus Deutschland, besonders aus der Preussischen Provinz Schlesien, aus dem Königreiche Sachsen ꝛc. ꝛc., wo man sowohl den schönsten weißen, als auch gefärbten Marmor hat, erhält. — Zu den Werkzeugen zur Bearbeitung des Marmors ꝛc., gehören hauptsächlich Meissel, und in verschiedener Gestalt; man begreift sie auch unter dem allgemeinen Namen der Eisen. Die Verschiedenheit derselben rührt daher, weil der Stein oder Marmor verschiedentlich bearbeitet werden muß; denn um das Grobe und Rauhe wegzuhauen, den Stein in eine gehörige Form zu bringen, und dann diese zu vollenden, ist fast alle Augenblicke ein anderes Eisen nöthig. Daher hat man Fuß- und Spannlange, spitzige, zweispitzige, auch dreispitzige flache Eisen, die ersten werden gewöhnlich Hundszähne genannt. Um den Stein glatt zu machen, braucht man Raspeln und Schneideeisen, dann Werkzeuge zum Bohren, Graben, Vertiefen, Aushöhlen, Schaben und Poliren; dann auch Zirkel, Lineale, Winkelmaaß, Senkbley oder Bleyloth ꝛc. ꝛc. Alle die verschiedenen

Eisen müssen einen gehörigen Grad von Härte haben, die beste wird in Italien die tempra d'oro oder die Goldhärte, in Deutschland die Hafer- oder gelbe Härte genannt. Die Benennung rührt von der Farbe her, welche das Eisen, wenn es glühend gemacht und im Wasser abgelöscht worden, annimmt. Man taucht das glühend gemachte Eisen entweder langsam oder geschwind, halb oder ganz, nach und nach, oder öfters, und immer tiefer ein; jede Art des Eintauchens bringt immer eine andere Wirkung hervor. Oftmals zersplittert das Eisen bei dem ersten Hammerschlage oder wird gebogen; es ist daher nöthig, auf die Härte des Eisens genau zu sehen, weil hiervon die Beförderung und das Gelingen der Arbeit mit abhängt, und doch ist die Bearbeitung des Marmors noch lange nicht so schwierig, als diejenige des Porphirs; denn hier müssen starke und sehr spitzige Eisen und schwere Hämmer angewendet werden. Auch hat der Arbeiter bei der Bearbeitung eines solchen Steins eine lederne Kappe vor dem Gesichte und Gläser vor den Augen. Man darf ohne Gefahr sich einer solchen Arbeit nicht nähern, da die Steinsplitter überall umher fliegen. Das Arbeiten geschieht hier nur durch bloßes Sprengen des Steins, bis daß die Fläche einer Raspel gleich sieht, diese wird dann mit Schmergel und auch mit Porphyr geschliffen. Diese Arbeit, das heißt, in dieser Steinart, kommt jedoch nur selten vor, und auch nicht bei Figuren oder Bildsäulen, sondern bei andern Gegenständen, als Vasen oder Urnen, und andern Gefäßen zur Zierde von Denkmälern ꝛc. — Nach der Anführung des Marmors und des Handwerkzeuges, ist die Zeichenkunst hier zu erwähnen, die der Bildhauer in der größten Vollkommenheit, so gut, als der Maler, inne haben muß, weil davon die geschickte Ausführung seines Werkes abhängt. Er muß daher sowohl nach den Antiken,

als nach der Natur im Zeichnen geübt seyn, besonders in leichten und correkten Umrissen körperlicher Figuren, und in den Proportionen oder Verhältnissen der Körpertheile, wie z. B. der Kopf durch eine fast unsichtbare Linie in der Mitte herab getheilt, und wie durch eine andere kreuzweis gezogene Linie die Breite der Stirn, der Nase und des Kinnes angezeigt wird. Durch diese verschiedenen Theilungen und Abmessungen der Verhältnisse der Theile zu einander, übt sich das Auge in einer schnellen Auffindung des Ebenmaaßes. Hierauf ist es nöthig, auf Stellung, Wendung, Geberden und Bewegung zu sehen, damit auch hier das Schickliche, nach dem Verhältnisse des Dargestellten, beobachtet wird: Anstand und Würde bei dem Erhabenen, und Leichtigkeit, Zierlichkeit und Anmuth bei dem Genußreichen. Man sehe auf die Verbindung der Theile mit dem Ganzen, besonders bei Gruppen, und auf Schatten und Licht. Erstere, die Schatten, sind im Marmor die Vertiefungen und Aushöhlungen, und die Lichter werden durch das Erhabene ausgedrückt. Das Schwerste in dieser Kunst ist, alle Theile an ihren gehörigen Ort zu bringen; daher muß auch das Auge des Arbeiters mehr auf den Zusammenhang der ganzen Figur oder Statüe, als auf ihre besondern Theile, und also auch mehr auf das Verhältniß, als auf die Beschaffenheit des Wahren, und des Lichts oder des Schattens gerichtet seyn. Wie viele Köpfe sind an Bildsäulen in einem richtigen Verhältnisse, und also schön? Man findet sie entweder nach dem Verhältnisse des Körpers zu groß, oder zu klein, und so ist es auch mit den Armen und Händen, Schenkeln, Beinen und Füßen. In diesem Treffen eines richtigen Verhältnisses der einzelnen Theile zum Ganzen, liegt das wahre Schöne dieser Kunst. Dieses Schönheitsverhältniß muß daher in allen Theilen des Körpers beobachtet

werden. So z. B. beim Kopfe müssen alle Theile des Gesichts in einem richtigen Verhältnisse zu einander stehen, Stirn, Augen, Nase, Mund, Kinn und Hals, so daß beim Durchschnitte des Gesichts in der Länge, sowohl die Theile in der Linie, als zu beiden Seiten derselben, in einem richtigen Verhältnisse stehen. Dieses Verhältniß muß nicht bloß bei menschlichen Körpern, sondern auch bei thierischen beobachtet werden, z. B. bei Pferden, wo durch ein richtiges Verhältniß der Glieder der schöne Bau dieses Thieres hervorgehoben wird; denn gerade bei diesem Thiere, welches einen überaus edlen und schönen Körperbau hat, und hierin fast alle Vierfüßer übertrifft, wird so oft in dem Verhältnisse seiner Körpertheile gefehlt, und besonders bei dem Hintertheile, den Hinterfüßen. Wie sehr thut also hier das Zeichnen dieses Thieres nöthig, um sich dadurch mit den Verhältnissen der einzelnen Theile zum Ganzen genau bekannt zu machen; ist man erst mit diesen Verhältnissen vertraut geworden, so wird man auch ein schönes Pferd modelliren, oder aus Stein hauen, oder nach einem richtigen Modelle in Erz gießen können. Kehren wir nun wieder zum menschlichen Körper zurück, so gewahrt man, daß an demselben alles rund ist, folglich auch keine gerade Linie irgendwo Statt haben kann, nur da, wo der Umriß hohl ist, wird er voll und stark, mithin verändert sich auch die Rundung. — Auch der Manier darf sich der Künstler nicht hingeben, er darf nicht immer bei einer, durch lange Uebung gut oder übel angewöhnten Art der Bearbeitung seiner Gegenstände bleiben; nicht immer, im Anfange seiner Kunst, einen und eben denselben Gegenstand, den er lieb gewonnen, kopiren, nur an solchem seinen Wohlgefallen finden, wenn er nicht einseitig werden oder sonst auf Abwege gerathen will, wodurch das Freie und Edle in der Behandlung großartiger Gegenstände verloren geht, da

ſich immer die einmal angewöhnte Manier wieder geltend macht, immer wieder hervortritt, und ſelbſt beim Gefühle der Gewohnheit, dennoch bei aller Anſtrengung davon zu laſſen, immer wieder, wenn auch verſteckter, ſichtbar wird. Die große Manier in der Bildhauerkunſt beſteht in der Wahl richtiger und ſchöner Gegenſtände, die man mit Liebe ausarbeitet, dabei aber immer das Ganze, und nicht die einzelnen Theile vor Augen zu haben trachtet; kommt aber der Meiſſel an die einzelnen Theile, ſo werden wieder dieſe mit der größten Aufmerkſamkeit behandelt. Man verliert hierdurch weder das Ganze, noch das Einzelne aus den Augen, und wird das Ganze, wie das Einzelne, mit eben der Aufmerkſamkeit behandeln. Man muß Hände und Füße aus Stein hauen, allein ſie müſſen das Anſehen erhalten, als wenn ſie Fleiſch wären; daher dürfen die Adern, Flechſen, Nerven und Muskeln nicht vertilgt, ſondern nur leicht bedeckt werden, man muß ſie angedeutet finden, ohne ſie zu ſehen, welches die Griechen verſtanden, und worin ſie Meiſter waren. — Auch im Gewande, der Kleidertracht, liegt eine große Manier, wenn man erhabene Gruppen von Falten und breite Vertiefungen, und dahinter wieder tiefere Falten legt. So großartig auch dieſe Manier iſt, ſo gelingt ſie doch nicht einem Jeden; es gehört dazu eine gewiſſe Kühnheit die Falten ſo reizend zu werfen, daß das Schönheitsgefühl nicht beleidiget wird. Die Regel iſt auch hier: ſuche das Schönſte nur im Wenigen und Leichten, und nicht in der Ueberladung; denn hierin fehlten auch große Meiſter. Man betrachtet es übrigens nicht als Fehler, oder ſieht wenigſtens darüber hinweg, wenn ein fehlerhafter Faltenwurf Effekt macht. Auch bei den Haaren herrſcht die große Manier, eben ſo bei der Stirn und bei Allem, was recht ſichtbar hervortritt, wenn dieſe Gegenſtände im Erhabenen

und Vertieften ohne viele Wiederscheine bestehen; denn aus diesen Scheinen entstehen meistens nur Trockenheiten, von den Italienern Seccarie genannt. Sie finden auch ihre Liebhaber, aber gewiß nicht unter den Verehrern der wahren Kunst, die nicht in dem Ueberlandenen, sondern nur in der Einfachheit das Große und Erhabene der Kunst suchen. — Nach der Zeichenkunst, als die Grundlage zu den bildenden Künsten, gehören zu den Wissenschaften des Bildhauers: die Geometrie, Perspektive, Mythologie, Geschichte, auch Mineralogie und Chemie, in so weit sich einzelne Zweige dieser Wissenschaften auf diese Kunst beziehen, und dann diejenigen Wissenschaften, die, nach dem Grade der Kultur einer Nation, dem Gebildeten im gesellschaftlichen Leben zur Unterhaltung nützen können, die aber zur Erhöhung und Erweiterung seiner Kunst nichts beitragen, wenn sie ihm gleich manche Vortheile verschaffen können. Die Alterthumskunde ist gewöhnlich mit dem Studium der Mythologie verbunden, wenigstens beim Künstler, daher bedarf sie eigentlich keiner besondern Erwähnung. Zu dem Praktischen seiner Kunst gehört, nach der Zeichenkunst, das Modelliren oder Formen, welches im Bilden der Figuren aus Thon besteht, es steht dem Arbeiten in Marmor in so fern entgegen, daß hier der Arbeiter stets wegnehmen oder weghauen, bei jenem immer hinzusetzen muß. Große Meister, oder überhaupt geübte Künstler, modelliren wenig mit den Poussierstäben, mehr mit den Fingern, nur bei halb erhabenen Arbeiten bedient man sich öfterer der Stäbe. Ueber das Modelliren sehe man diesen Artikel, Th. 92, S. 554 u. f. nach. Auf das Modelliren folgt das Arbeiten in Marmor, welches anfangs auch nur in Gyps geschieht. Man fängt gewöhnlich mit einem Kopfe an, und dazu wählt man gemeiniglich ein gutes Origi-

nal, Modell oder Vorbild, damit der junge Künstler zugleich seinen Geschmack bilde, und für das Schöne und Erhabene in der Kunst empfänglich werde. Gewöhnlich nimmt man Köpfe der Antiken, und fängt mit einem weiblichen an, läßt dann einen männlichen ohne Bart folgen, wie z. B. den Kopf des Cicero, und wenn man hierin geübt ist, einen Kopf mit dem Barte, wozu besonders der Kopf des Homers empfohlen wird. Ueberhaupt wähle man, nachdem die leichtern Köpfe vorangegangen, das heißt, diejenigen Köpfe, die wenig Ausdruck im Gesichte zeigen, die schwereren, lasse die charaktervollen folgen. Einige wollen moderne Arbeiten nicht anrathen, indessen Andere halten es ganz gleich, weil man unter den modernen eben so vortreffliche Muster zur Nachahmung findet, als unter den Antiken, und es nur Vorurtheil ist, bloß das Alte anzurathen. Man fängt aber gewöhnlich mit den Antiken an, wahrscheinlich nur, um junge Künstler auf die Schönheiten der Griechischen Arbeiter aufmerksam zu machen, weil doch alle neuern Künstler darnach studiert haben, sie ihnen Vorbilder waren. Wer in Rom nach den Antiken studieren will, der besuche, außer dem Vatikanischen Pallaste, und andern Kunstanstalten der Päbste, die Palläste von Colonna, Farnese (die Kunstsammlung dieses Pallastes soll, nach Kephalides, nicht mehr vorhanden, sondern nach Neapel gebracht worden seyn), Ludovisi, Medicis, Este, Borghese, Mathei, Pamphili, Giustiniani, Barberini ꝛc. Auch in den hier angeführten Pallästen können manche Veränderungen vorgegangen seyn, selbst deren Besitzer gewechselt haben. Wer indessen keine Gelegenheit hat, Rom zu besuchen, das heißt, dessen Mittel dazu nicht ausreichen, der wird auch in der Hauptstadt seines Vaterlandes Gelegenheit finden, antike Gypsköpfe zu erhalten, um sich darnach zu bilden, und be-

sonders jetzt, wo es fast keine Residenz, selbst in den kleinsten Staaten des kultivirten Europas, giebt, die nicht ein Antikenkabinett hätte, ja, man findet dergleichen Kabinette selbst bei Privaten in andern großen Provinzial-, Haupt- und Handelsstädten, wozu sich der Studierende leicht wird Zutritt verschaffen, und Antiken daraus geliehen erhalten können. Die Köpfe müssen gut nachgebildet werden, denn darauf kommt es hauptsächlich beim Kopiren und bei der ersten praktischen Uebung in dieser Kuust an. Es ist daher nöthig, den jungen Künstler auf Alles aufmerksam zu machen, was im Kopfe liegt und ausgedrückt wird, und warum es wahrscheinlich so geschehen muß, weil sich Manches nur nach der Individualität des Kopfes richtet, aber nicht nach den Kunstregeln, in deren Gebiete es nicht begriffen ist, wofür sich also auch keine bestimmten Regeln anführen lassen; es ist aber nothwendig, auf Alles hinzudeuten, was sich im Gesichte Bemerkenswerthes zu erkennen giebt; denn das Gesicht ist der Spiegel der Seele, da ein Jeder, welcher das Gesicht einer Büste betrachtet, auch gleich zum Kunstrichter wird, und urtheilt, ob der Kopf gut oder schlecht ist; von den übrigen Theilen einer Statüe oder Bildsäule wird er nur oberflächlich sein Urtheil hinwerfen, weil hier schon mehrere Einzelnheiten zu beurtheilen vorliegen, die oft ein tiefes Eindringen, ein längeres und anhaltenderes Beschauen nöthig machen, welches beim Kopfe nicht so der Fall ist, weil der doch wohl im Leben am meisten ins Auge genommen oder gefaßt wird, dessen Grundzüge sich also auch am meisten festsetzen, besonders bei einem geübten Auge, nicht so die übrigen Körpertheile, die auch schon durch das Gewand ganz anders erscheinen. Da nun also der Kopf den Meinungen, also auch dem Lobe und Tadel am meisten ausgesetzt ist, so muß auch der junge Künstler alle Mühe anwenden, ihn mit Ueberlegung

auszuarbeiten, und um so mehr, da man in Betrachtung des ganzen Antikenwesens wahrnimmt, daß beinahe Alles nur in Portraiten besteht; denn alle antiken Medaillen sind entweder Köpfe oder Brustbilder, und alle Statüen sind für Köpfe von Helden, die sie vorstellen, gemacht. Um dieses zu beweisen, darf man nur eine Bildsäule in einer Konsularkleidung sehen, so wird man gleich einen Claudius, Fabius oder Marzellus erblicken; bei den Kleidungen eines Kaisers: einen Cäsar, August, Titus und Domitian; einer Kaiserin: eine Livia, Agrippina und Julia; bei andern Monarchen: einen Romulus, Martius und Tarkquinius, oder einen Alexänder und Darius; bei Helden: einen Scipio und Hannibal; bei Philosophen: einen Sokrates, Solon, Plato und Aristoteles; bei Rednern: einen Demosthenes, Sokrates und Cicero; bei Dichtern: einen Homer, Orpheus, Horaz und Virgil; bei Frauen: eine Amazo, Hippolyta und Camilla; bei Jünglingen: einen Adonis, Narcissus und Hyacinthus, und werden Gottheiten gesehen, so erkennt man gleich einen Saturnus, Jupiter und Mars, eine Juno, Diana und Venus ꝛc. Dieserhalb ist es also nothwendig, auf den Kopf die größte Aufmerksamkeit zu verwenden, weil er zuerst in die Augen fällt, und den Beschauer beschäftiget; nach seiner Musterung kommen erst die übrigen Theile daran. Will man nun einen von den oben angeführten Köpfen kopiren, so stelle man das Original, welches übrigens so beschaffen seyn muß, daß es fest stehet, auf ein Gestell, so daß der Kopf mit dem Gestelle eine ordentliche Mannshöhe hat; er wird nun so gewendet, daß sowohl die Nase, als die Achseln gerade über den Rand des Brettes zu stehen kommen, worauf er sich befindet. Auf die äußersten Haare des Kopfs macht man eine Fläche

von Thon, welche mit ihrer äußersten Ebene auch das nämliche Haar des Kopfes bei einer halben Spanne lang und breit horizontal bedeckt. Auf diese Fläche legt man ein anderes Brett, wie die Unterlage, unter dem Kopfe, welches mit diesem nach seinen vier Seiten genau zusammentrifft, mithin Alles winkelrecht ist. Nach dieser Vorrichtung wird ein Lineal, an dessen Ende eine Senkschnur befestiget ist, auf die obere Fläche gelegt, und nach allen Seiten herumgewendet, so, daß der Rand des untern Brettes von der Schnur berührt wird. Man kann auch von allen Hauptorten dergleichen Fäden stets herabhängen lassen, wie es viele Künstler thun. Auf diese Weise kann man jedes Maaß und alle Zwischenräume mit dem Zirkel genau abmessen. Nachdem das Original zum Kopiren geordnet worden, so setzt man den Marmorklotz auf ein Gestell an einen bequemen Ort, und versieht ihn, wie den Kopf, mit einer gleichen Einrichtung der Bretter und Schnüre, damit das, was am Kopfe abgemessen wird, hier auf gleiche Weise geschehen kann. Man fängt nun an den Raum des Kopfes von oben bis unter das Kinn zu messen, und diese Theile auf den Marmor zu zeichnen. Man sucht nun mit der Senkschnur oder dem Bleylothe die Mitte der Stirn, der Nase und des Kinnes und macht eine Linie, welche stets die Mittellinie des Gesichtes vorstellt. Auf diese Weise kann man auch die Halsgrube und die Mitte der Brust anmerken. Hierauf richtet man seine Aufmerksamkeit auf den Marmor, der fortgenommen werden muß, nachdem man auch die etwa vorhandene Höhe der Achseln aufgezeichnet hat. Man stößt nun mit einem spitzigen Eisen, Spitzeisen genannt, von den bezeichneten Theilen so viel hinweg, daß immer noch Stein genug übrig bleibt. Ist nun der Marmor nach und nach vom Groben befreit, so fängt man an der Nase und den sie umgebenden

Theilen einige Form zu geben. Man bearbeitet hier nur die Oberfläche und nichts Vertieftes, daher muß man sich hüten den Mund zu öffnen, oder die Nasenlöcher zu machen, weil alles dieses bis ans Ende der Arbeit verschoben wird. Wie schon bemerkt, muß man bei dem Abstoßen des Steines vorsichtig zu Werke gehen, damit nicht zu viel Stein wegspringe, sondern Alles so erhaben bleibe, als es nöthig ist. Es giebt Bildhauer, welche das Werk einer Statüe nicht nach dem Modelle einrichten, sondern ein Modell erst nach dem Maaße des Steins ausarbeiten. Dieses ist aber verwerflich; denn immer muß ein solcher Marmorblock vorhanden seyn, als es die Größe des Modells oder Originals, welches kopirt werden soll, nöthig macht. Hier kommt es auf eine richtige Nachbildung des Originals an; denn es soll hier kein Verkleinerungsmaßstab angelegt werden, um noch beim Marmor zu gewinnen, damit hier noch Stücke abfallen, die man zu andern Gegenständen benutzen kann. Der Marmorblock oder das Marmorstück muß also die Größe haben, daß die Kopie so vollkommen werden kann, als das Original; denn es kommen oft Flecke oder andere Fehler bei der Bearbeitung des Marmors vor, die man schon wegzuhauen genöthiget ist, wie soll man dieses nun thun können, wenn man schon mit dem Marmor so beschränkt ist, daß man nicht einmal das Original in seiner Größe nachbilden kann? — So wie nun die Vorderprofile bezeichnet worden, so müssen auch die hinteren des Kopfes durch die schon bezeichneten Fäden angedeutet werden; man hat hier nur die mittlere Linie allein herunter zu zeichnen. Jetzt stellt sich der Künstler, mit dem Bleylothe in der Hand, vor das Gesicht des Originals, schließt ein Auge, und läßt die Schnur über das Gesicht und Halsgrübchen herabhängen, welches in allen Stellungen die Mitte ist. Ist solches geschehen, so bemerkt er, wo der Kopf sich mehr oder weniger hin-

wendet, und ob die Schnur mehr oder weniger von der Nase abweicht, da eine solche Entfernung im Marmor so viel als möglich gleich angemerkt werden muß. Auf diese Weise hat man das besagte Grübchen zur ersten, und den Mittelpunkt des Gesichtes zur zweiten Linie, welche zwei Linien man nicht verlieren muß. Man mißt nun von oben an, wie weit die Stirn, die Nase, das Kinn, das Halsgrübchen, und jeder andere Theil, der in Acht genommen werden muß, herabreicht. Sind diese Zeichen angedeutet, so kann man unbesorgt den Marmor angreifen, und das Grobe davon weghauen. Wenn man gleich nicht Bedacht nehmen darf seitwärts nach dem Profile Alles wegzunehmen, so muß man dennoch Sorge tragen, daß so viel Stein übrig bleibt, damit, wenn die vordern Theile nicht gelingen, man noch Mittel übrig behält, um sich zu helfen, welches ein Vortheil in der Kunst ist; denn man darf sich hier nicht nach dem Michael Angelo richten, welcher in seinem hohen Alter, zum Erstaunen seiner Schüler, oftmals den Stein bis auf die Figur angriff, und ohne Gefahr ganze Klötze herunterschlug, und hier durch einen einzigen Schlag oft mehr that, als Andere in vielen Stunden; dieses lag aber in der Sicherheit seiner Hand, in der Gewalt, die er über den Marmorblock und über das Eisen ausübte, die nicht Jedem gegeben ist; er blieb ein mächtiger Gebieter seiner Hände, sagt ein Schriftsteller, die seinem Verstande, so lange er lebte, nie den Gehorsam versagten. Die oben angeführten Fäden werden am Ende der Arbeit weggenommen, weil nun alle Formen dastehen, und zur Ausführung des Ganzen nur das Augenmaaß nöthig ist. Mehrere Bildhauer halten die Fäden für unsicher und bedienen sich bloß des Zirkels zum Ausmessen oder Abmessen der Theile, weil sie vorgeben, das Modell könnte verrückt werden. — In der Fortarbeitung des Kopfes fängt man bei der Nase an, da man durch

dieſelbe nach und nach alle übrigen Theile, bis auf die kleinſten des Kopfes, findet. Hier muß man nun kleine und ſcharfe Eiſen, auch kleine Raſpeln brauchen, damit man die Spitze der Naſe von unten hervorbringe und nichts zerbreche. Iſt die Naſe nun einigermaßen herausgearbeitet, ſo zeigt ſie gleich drei Theile des Geſichts: die Entfernung der Ohren und ihren Platz, das Halsgrübchen, den Kehlkopf oder Adamsapfel, und die Kehle; man entdeckt auch gleich einen großen Theil der Bildung des Geſichts. So wie nun die Naſe der erſte Theil der Arbeit iſt, ſo bleibt ſie auch der letzte, welchen man am Ende aller Ausarbeitungen des Geſichts, oder überhaupt des Kopfes, völlig vollendet; denn die Naſenlöcher darf man nicht eher bilden, als bis alles Andere fertig iſt, da ſie, als ein erhabener, zum Theil ausgehöhlter Gegenſtand, zerbrechlich ſind. Durch die Naſe, wie ſchon bemerkt worden, erhält der Kopf ſchon ein bedeutungsvolles Anſehen, und eine gewiſſe Leichtigkeit, welche bei dem Herausbilden der Wangen zu beiden Seiten ſich noch vermehrt. Dieſes geſchieht, wenn man von den Naſenlöchern bis an den Ort, wo die Augenbraunen an den Schläfen ſich endigen, und dann wieder von den Erſteren, den Naſenlöchern, bis an den Ort, wo das Kinn anfängt, Stein wegnimmt. Dieſe Geſtaltung der Wangen, iſt eine der wichtigſten Arbeiten im ganzen Geſichte. Die Regel, die Wangen zu formen oder bilden, beſteht darin, daß man unter der Naſe und unter dem Ohre eine gerade Linie zieht, dieſe in zwei gleiche Theile zwiſchen der Naſe und dem Ohre abſondert, und daſelbſt einen Punkt bohrt, den Zirkel hier anſetzt, und damit herumfährt. Dieſes deutet ein ſchönes Profil an, und beſtimmt den Ort der Augenbraunen, der Augen, der Naſe, des Mundes und des Kinnes. Wenn man das Geſicht nur bloß nach dem Augenmaaße verfertiget hat, ſo nimmt man gewöhnlich wahr, daß deſſen Theile nicht immer

genau übereinstimmen. Man gewahrt, daß viele Köpfe, selbst Antiken, und von großen Meistern, entweder ein Auge höher, als das andere, oder die Nase mehr auf die eine, als auf die andere Seite gewendet, den Mund gekrümmt, die Ohren zu weit auseinander und schlecht gesetzt haben. Um dergleichen Fehler zu vermeiden, ist es sicherer eine Regel, als nur das Augenmaaß zu gebrauchen. Wenn nun das Gesicht entworfen, und die Mittellinie von der Stirn herab auf den Marmor festgesetzt ist, so muß man durch das Bleyloth solche wieder untersuchen, ob sie richtig und senkrecht ist. Man macht nun an der obersten Spitze der Stirn einen unkenntlichen Punkt, und auch einen solchen am äußersten Ende des Kinnes, setzt in diesen Punkt den Zirkel, und untersucht dadurch die Entfernungen aller Theile gegen alle Seiten. Diese Punkte werden bei Beendigung der Arbeit durch eine Raspel oder durch ein Schneide- oder Glätteisen leicht wieder ausgelöscht. Dieses Schneide- oder Glätteisen ist zum Glätten des Marmors weit bequemer und geschickter, als die Raspeln, nach welchen man erst mit Schmergel und Poliren mühsam das Werk beendigen muß, welche Arbeit aber durch das Glätteisen erspart wird. — Eine gute Stellung der Köpfe giebt ihnen gleichsam Bewegung; es besteht beinahe Alles darin, wenn sie nicht frostig oder leblos erscheinen sollen; denn man wird selten finden, daß bei lebenden Personen, der Kopf in gerader Richtung steht, die Gesichtslinie bis auf die Brust herab, sondern immer wird er eine gewisse Wendung rechts oder links machen, und dieses muß man auch bei den Köpfen aus Stein beobachten, wodurch sie nicht nur etwas Gefälliges, sondern auch Leben erhalten. Eben so müssen auch dergleichen Stellungen in den Köpfen vermieden werden, wo sie entweder starr in die Höhe sehen, oder eben so herab; es müßten denn hierdurch gewisse Empfindungen und Leidenschaften ausgedrückt

werden ſollen, die ſich nicht anders geben laſſen, als durch dieſe Stellungen, und dann muß man auch hier das Steife und Gezwungene zu vermeiden ſuchen; auch hier muß der Kopf gleichſam leicht in die Höhe geworfen oder herabgeneigt erſcheinen, wofür ſich überhaupt ſo leicht keine Regeln geben laſſen, ſondern man muß dieſes nach der Natur ſtudieren; denn in den Antiken findet man dergleichen Stellungen ſelten. In der Gruppe der Niobe und ihrer Kinder findet man dergleichen Geſichter oder vielmehr Köpfe, welches aber in dem Akte liegt, worein ſie verſetzt worden; denn nur dadurch wird ein übermäßiges Wenden der Geſichter möglich. Der Künſtler kann ſich zwar in großen Werken gewiſſer Freiheiten bedienen, welches man auch in mehreren Antiken bemerkt, wodurch ſelbſt eine gewiſſe Kühnheit erzeugt worden, welche nicht übel anſpricht, ja ſelbſt den Figuren eine gewiſſe Schönheit giebt; allein es iſt auch nur bei ſolchen Werken erlaubt, die viele Deutungen oder Auslegungen erlauben, daß man den ſtrengſten Kunſtrichter damit zur Ruhe verweiſen kann, und dann rechtfertiget auch die Natur etwas, was die Regeln der Kunſt nicht billigen, und ſind es nun hiſtoriſche Scenen, keine Ideale, wem ſoll man dann folgen? — Diejenigen Köpfe, welche abwärts ſehen, ſind meiſtens der Stellung nach ſehr ſchön, weil ſie ein gutes Licht bekommen, und daher in der Stellung gewinnen; dieſes beſtätiget der Antinous, der Herkules, die Flora, die Flußgötter, der Apollo, Bacchus und andere Antiken. Man bemerkt auch, daß bei den Antiken mehr Köpfe auf die linke, als auf die rechte Seite ſehen; man hat auch wahrgenommen, daß die Achſel, wo der Kopf hinſieht, gemeiniglich höher iſt, als die andere, wodurch auch die ſchöne Bewegung des ganzen Leibes oder Körpers einer Statüe entſteht; denn er wird dadurch angenehm und doch dabei natürlich, faſt wie ein Lateiniſches S

gekrümmt, wie man es in den Antiken so häufig findet, und dadurch verhütet der Bildhauer das trockene oder stangenmäßige gerade Aufrechtstehen, so daß die Statüe einer Säule gleicht, aber auch dadurch das Leben verliert. Angesehene Künstler glauben, daß es erlaubt sey, die Wendungen der Köpfe so stark als möglich zu machen; denn weil sie ohne Hülfe anderer Theile des Körpers allein stehen, so würden sie starr und schwach erscheinen, wenn ihnen die Wendung abginge; dieses kann auch zugegeben werden, nur soll man sich vor dem schädlichen Zuviel in Acht nehmen, wodurch das Schönheitsgefühl auch wieder beleidiget wird. Wenn man also eine gute Ordnung treffen will, so muß man, wenn der Kopf mit Erhabenheit gerade auf die Brust sieht, denselben nicht seitwärts oder ins Profil richten, noch weniger die Falten des Gewandes am Halse und Kopfe dahin wenden. Wie weit ein Kopf ins Profil gewendet werden kann, weiß jeder Künstler an sich selbst wahrzunehmen; schwerlich wird er mit dem Kinn bis an das Achselbein kommen, indessen giebt es doch Köpfe, welche weit darüber verdrehet sind, wodurch der Kopf in eine ganz unnatürliche Stellung kommt, gleichsam wie ein Mensch mit verrencktem Halse. — Was die Haare des Kopfes betrifft, so gereichen sie demselben zur Zierde, daher müssen sie auch gut geordnet und am rechten Orte, auch nach dem Verhältnisse des Gesichts, in gehöriger Menge vorhanden seyn. Die Köpfe der ältern Zeiten sind mit Haaren versehen, welche groß, lockigt und sehr fleißig ausgearbeitet sind; statt daß die Neuern ihre Haare kaum angedeutet haben, und dann nur sehr dünn, in einzelnen, oft schlecht geordneten Parthien. Man gewahrt an antiken Frauen, am Apollo und am Bacchius, breite, feine und mannigfaltige Haare. Die Alten ließen bei Frauenköpfen an den Vordertheilen die Haare niemals auf die Achsel fallen, und bei den Mannsköpfen gewahrt man sie fast

immer in gleicher Lage und Ordnung. Sie sind meistens in der Mitte getheilt, und der eine Theil fällt rechts und der andere links von der Stirn weg, und ist über die Hälfte der Ohren gezogen, von da sie weiter auf die Achsel und auf den Hals herabfallen. Auf der Stirn ist ein Band, welches um den ganzen Kopf geht, und denselben gleichsam umringt. Das schönste Ordnen der Haare geschieht, indem man die Massen in mehrere Zöpfe oder Theile ordnet, so daß einer in den andern geflochten erscheint, und jeder Theil, welcher von seiner Wurzel aus in die Höhe geht, in seiner Biegung sich erniedrige und wieder hineingebogen werde; diejenigen Theile aber, welche vertieft sind, sich erheben und steigen, damit die Haarwellen bei den geraden Haaren und deren Zerstreuung zu liegen kommen. Die Massen müssen jederzeit einen Contrast bilden, und die obern Theile mit den tiefliegenden Theilen, sowohl links, als rechts, übereinstimmen; auch muß das Haar zunächst am Nacken keinen Wiederschein geben. Die Bearbeitung der Haare geschieht mit dem gespaltenen Eisen oder Hundszahne. Die Regel bei Bearbeitung der Haare ist, daß die Massen, nachdem sie gut formirt worden, einen guten Contrast bilden, und durch die Aushöhlungen nicht zusammen treffen; auch muß bei einer starken Haargruppe jedesmal eine Vertiefung seyn, damit die Massen wie von der Natur abgesondert erscheinen. Die Bärte müssen sich am Kinn erhöhen und an den Seiten sich theilen, damit die Backen nicht verdeckt werden. In den Portraiten muß man sich an die Lage der Haare binden, wie sie sich natürlich darstellen, da sie sehr viel zur Aehnlichkeit beitragen. Die Haare der besten Antiken sind gewöhnlich groß, lockigt und sehr fleißig ausgearbeitet, dahingegen findet man bei neuern Künstlern dieselben kaum angedeutet, und besonders sind sie an weiblichen Köpfen sehr dünn gemacht. — Die Stirn, welche den Theil des Gesichts

von den Augenbraunen bis zum Haupthaare, der Höhe nach, und der Breite nach, bis an das Ende der Augenbraunen und an die Schläfe einnimmt, wo sie sich mit dem Wangenbeine vereiniget, theilt man ihrer Höhe nach in zwei gleiche Räume, welche man an allen Stirnen findet, wie am Herkules und an andern kräftigen männlichen Gestalten; in Antinous, Apollo, Bacchus und andern Jünglingen findet man sie nur ganz gelinde angedeutet; in der Venus und in andern schönen weiblichen Köpfen besteht sie gleichsam nur in der Einbildung. Der obere Theil ist gemeiniglich mit Haaren geziert, welche sich hier leicht legen, auch wölben, je nachdem sie hart oder weich sind, kraus oder schlicht; sie nehmen entweder die Hälfte, oder noch mehr, der Stirn ein. Der untere Theil an der Nase ist stets durch zwei tiefe Linien getheilt, wie man in den Antiken gewahrt, bei jungen Personen erscheint nur eine dergleichen angedeutet, bei den Weibern ist sie gleichsam nur eingebildet. Da nun diese Abtheilung die Stirn nach der Höhe in zwei gleiche Räume theilt, und ein jeder schon in zwei Theile unterschieden ist, das Ende aber mitten in die Augenbraunen fällt, so werden vier Hügel von verschiedenen Höhen, Formen und Größen daraus, welche bei den Alten sehr hoch, bei der Jugend aber weniger wahrzunehmen sind, und bei den Frauen hier nur eingebildet erscheinen. Wenn nun diese Stellen angedeutet worden sind, so arbeitet man auf folgende Weise solche heraus. Man macht ein flaches Viereck, welches bis an die Augenbraunen reicht, und sich in die Höhe ausbreitet; dann ein zweites kleines Viereck, von der Höhe bis an das Ende der Augenbraunen. Von der Höhe der Stirn gehen zwei Vierecke gegen die Mitte und die Schläfe; in diese kommt die Anlage der Runzeln, der Adern, der erhöheten und fleischigten Theile, welches die Natur hinlänglich anzeigt. Nach Einigen soll eine kurze Stirn bei den Griechen für schön gehalten

worden seyn, statt daß man jetzt eine hohe Stirn, die recht hervor tritt, für schön hält. In den Antiken findet man nur eine niedrige Stirn, welches die schöne Natur bezeichnen soll. Nach dem Angezeigten arbeitet man nun die Stirn mit dem Eisen heraus. — Die Augen stehen unter den Augenbraunen und der Stirn; ihre Oeffnung zeigt sich von einem Augenwinkel bis zu dem andern; sie stimmen mit der Höhe der Nase überein, und sind so gesetzt, daß, je mehr ihre Theile gegen die Spitze der Nase gehen, je mehr sie auch stufenweise zurückweichen. Die Antiken ließen nur wenige oder nur feine, aber keine zusammengewachsenen Augenbraunen an der Nase sehen, weil diese wider die Eigenschaften einer wahren Schönheit streiten. Die Antiken zeigen in den Statüen niemals ganze oder zum Theil geschlossene Augen, wenn sie gleich gegen die Erde gekehrt sind. Es ist daher ein Fehler, wenn sich in den schönsten Bildsäulen die Augen eher zu wenig, als zu weit öffnen. In den Antiken findet man in den Augen eines Portraits niemals das Licht gemacht. Dieses Licht ist im Augapfel entweder ein Zirkel oder runde, auch halbrunde Vertiefung, oder eine Grube; in schönen Griechischen Bildsäulen findet man sie nicht, doch haben einige Künstler der Alten das Licht angebracht, wie man es am kleinen Markus Aurelius erblickt, wo solches deutlich gezeichnet ist. Bei schlechten Antiken findet man das Licht unter den obern Augenliedern eingegraben, daß es wie eine halbrunde Grube erscheint. Die Alten haben auch den Augapfel ausgegraben und statt desselben kostbare Steine hineingesetzt, welche den Glanz des Lichts vorstellen mußten, wie man es in vielen steinernen und metallenen kleinen und großen Statüen und Brustbildern erblickt; indessen bemerkt man es doch nicht an guten alten Werken. Bei der Arbeit ist hier zu bemerken, daß wenn man über die Augenbraunen bis unter das Auge

die grobe Ausmeiſſelung anfängt, man einen vertieften Raum machen muß, in welchem man durch weitere Arbeit alle gehörigen Theile des Auges finden kann. Hier muß angemerkt werden, daß Jupiter, Apollo und die Juno große und rund gewölbte Augen, daher enger, als gewöhnlich, in der Länge haben, um die Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Die Pallas hat auch große Augen, ihr oberes Augenlied iſt aber mehr geſenkt, als an andern Gottheiten, um ihr einen züchtigen und jungfräulichen Blick zu geben. Die Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen iſt, bewirkt das reizende und anziehende Weſen. — Bei der Bildung der Naſe, welche bei den Augenbraunen anfängt, muß dieſe eher lang oder groß, als klein, und eher hoch, oder einer Adlernaſe gleich, als eingebogen ſeyn. Sie iſt an ihrer Spitze gemeiniglich ſo hoch, als breit. Ihre Höhe theilt ſich zwiſchen den Naſenlöchern und ihrer Spitze. Dieſer Raum zwiſchen der Naſenſpitze und dem Anfange des Buckels wird in vier Erhöhungen eingetheilt, davon auf jeder Seite eine iſt; der unterſte Theil füllt jederzeit die Höhle an den Naſelöchern, und höher füllt er das Zeichen derſelben oberhalb. Die Bakken helfen der Naſenſpitze, und erheben ſie zu beiden Seiten über alle andere Theile des Geſichts. Die Naſe wird oberhalb in ein langes Viereck gearbeitet. Man nimmt hier nur ſo viel Stein weg, daß immer noch etwas davon übrig bleibt. Man läßt nämlich zu beiden Seiten der Augenbraunen, ihre zwei Winkel ſtehen, welche faſt bis ans Ende der Arbeit bleiben, wie ſchon oben gezeigt worden. — Was den Mund betrifft, welcher zwiſchen der Naſe, dem Kinn und den Wangen ſteht, ſo wird er in zwei Theile geſondert, welche man die Lippen nennt. Die Oberlippe wird wie ein Bogen gezeichnet. Dieſe Lippe iſt jederzeit länger, als die Breite der Naſe. Die Antiken haben in den ſchön-

ſten Köpfen die Lippen jederzeit mehr oder weniger mit einem kleinen Wiederſchein, und zwar unter der Oberlippe, durch eine Zirkellinie, welche die Zähne vorſtellt, angezeigt; die Unterlippe iſt ſtets größer, als die obere. Bei antiken Bildſäulen findet man den Mund, wenn gleich der Kopf ein Geſchrei ausdrückt, wenig geöffnet. Das Grübchen unter der Naſe trifft genau auf die Spitze der Lippe, und dieſe Spitze wieder mitten auf die Vertiefung der Unterlippe, welche zwei Erhöhungen bildet. Wenn man nun die Lippen ausarbeitet, ſo muß man ihre äußerſten Theile mit dem Eiſen durch feine Einſchnitte bezeichnen, und ſich dabei in Acht nehmen, daß von dieſen beiden Ecken oder kleinen Winkeln, welche der Mund an beiden Enden macht, Fleiſch hervortrete, welches ein Theil der Wangen iſt. Man muß auch darauf ſein Augenmerk richten, daß zuerſt, wenn ſowohl im Geſicht, als im Profil, alles an ſeine gehörige Stelle gebracht worden, die Wiederſcheine gemacht, und das Ganze zuſammen ausgeführt werde. — Das Kinn, welches den Beſchluß des Geſichts von der Stirn herab macht, nimmt durch ſeine Größe wenigſtens die Hälfte des Platzes ein, der ſich zwiſchen den Naſenlöchern und dem Ende des Geſichts zeigt. Die Form iſt am Urſprunge rund, breitet ſich aber hernach aus, und wird nach dieſer Breite der Größe des Mundes gleich. Sein vorderer Theil iſt flach, wenn auch gleich daſelbſt ein gewiſſes Grübchen angedeutet würde; man muß daſſelbe nicht zu ſehr vertiefen, ſondern es in der Mitte mehr flach annehmen. Die Schönheit des Kinns beſteht in einer völligen Wölbung, welche durch die Unterlippe, wenn ſie kurz iſt, deſto größer wird. Um dem Kinn dieſe Form zu geben, haben die alten Künſtler die untern Kinnladen größer und tiefer heruntergezogen, als es gewöhnlich der Fall iſt; denn ein breitgedrücktes Kinn hat kein ſchönes Anſehen. Am Barte ſchadet es weniger, wenn man im Großen,

als im Kleinen fehlt. Man muß hier ins Viereck arbeiten, und von den äußersten Theilen, sowohl oben, als unten, einen Faden, der das untere Kinnbein bildet, bis an die Ohren anbringen. Unter diesem Faden muß wenig oder gar kein Fleisch seyn, es sey denn, es wäre ein Portrait; denn dieses weicht von den Regeln ab. — Die Ohren haben ihren Platz zwischen den Kinnbacken, Schläfen und dem Halse, wo das erste Halsbein anfängt, und sich mit den Achselbeinen vereiniget. Sie stehen im Profil des Kopfes, wo sie unmittelbar oberhalb der Augenbraunen anfangen, und in gerader Linie herunter mit dem Ende der Nasenlöcher sich endigen. Wenn man die Ohren ausarbeiten will, so muß man eine hohle Fläche an ihrem angeführten Platze machen, welche Fläche man nach der Länge in drei gleiche Räume theilt, wovon der erste den untern Theil des Ohres bis an die Höhlung, der zweite die Höhlung selbst, und der dritte den Obertheil des Ohres über der Höhlung enthält. Man fängt nun an diese Theile zusammenzufügen, ohne in der Mitte die Höhlung selbst zu berühren; denn man arbeitet erst Alles um diese Höhlung herum aus, und dann geschieht erst die Ausbohrung der Ohrhöhle, wobei man Acht haben muß, daß es nicht zu flach geschieht, lieber tiefer. Das Ablösen des Ohres, so daß es der Natur gemäß hervortritt, verschiebt man so lange, bis erst Alles völlig ausgearbeitet worden, weil es mit mehr Mühe und Gefahr verknüpft ist; indessen kommt dieses hier auf die Gewandheit an, die der junge Künstler schon besitzt, weil die Herausbildung der Ohrmuschel schon einige Fertigkeit verlangt, damit Alles gehörig aus- und einwärtsgebogen hervortritt, und auch das Ohrläppchen natürlich an den Wangen herabhange. — Die Bildung der Backen oder Wangen tritt besonders durch die Nase hervor, wie auch schon bei diesem Gesichtstheile oben angemerkt worden, wenigstens tritt ihr

charakteriſtiſcher Theil gerade bei der Naſe zu beiden Seiten hervor; denn hinten, nach dem Ohre zu, verflächen ſie ſich mehr, ſo wie ſie nach der Naſe zu ſich erheben, und hier auch den charakteriſtiſchen Zug von der Naſe bis zu den Mundwinkeln herab bilden; indeſſen heben ſich alle dieſe Parthien durch die Ausbildung der ſchon genannten Geſichtstheile, die mit den Backen verwandt ſind oder mit ihnen in Berührung treten. Bei jugendlichen Köpfen iſt die Herausbildung der Wangen nur leicht, nicht ſo bei alten, mit Falten oder Runzeln begabten Geſichtern, wo oft die Backen nach dem Kinn herunter tiefe Furchen zeigen, die dann mit Wahrheit oder Treue herausgearbeitet ſeyn wollen. — Da der Hals, als die Stüze oder die Säule des Kopfes betrachtet wird, und daher bei freien Köpfen merklich hervortritt, ſo kommt er auch in der Bildhauerkunſt beſonders in Betrachtung. Sein Vordertheil iſt der Raum unter dem Kinn bis an die Achſelbeine; rückwärts, oder nach hinten zu, geht er bis an die Hirnſchale, an den Anfang der Achſeln, an die Seiten der Ohren, an die Höhlung der genannten Achſelbeine, und an ihren Anfang. Die innern Theile können hier nur wenig berückſichtiget werden, weil nur die äußern ſichtbaren hervortreten, und hierher gehören. Die Form des Halſes iſt rund, und ſein Verhältniß ſo breit, als dick; ſo daß am Herkules und andern ſtarken Männern ſein Maaß, nach der Länge, drittehalb Theile des Geſichts, an weiblichen Figuren und an Jünglingen aber der Raum vom Kinn bis zu den obern Augenliedern ſeyn wird. Bei den erwähnten Formen muß man die zwei Vordernerven entweder ſchon gemacht, oder ſich vorgeſtellt haben, weil ſie zu einer richtigen Ausarbeitung des Halſes führen. Wo das Geſicht hingewendet iſt, da verkürzt ſich dieſer Theil des Halſes, und die andere Seite erſcheint gezogener oder länger. Die Antiken vermeiden ſtets die zu vielen Mus-

kein; sie zeigen mehr auf das Ganze, als auf die großen Theile, und mehr auf diese, als auf die kleinsten; indessen ist es besser, wenn man im Kurzen, als im Langen und im Feinen, als Groben fehlt; aber es geschieht auch oft, daß die Nothwendigkeit das Gegentheil erfordert. — Der Ausdruck im Gesicht, oder die innern Empfindungen durch das Gesicht auszudrücken, erfordert ein großes Studium des Menschen, tüchtige Menschenkenntniß, und besonders die Auffassung aller Leidenschaften durch das Gesicht, um sie auch durch den Stein wiedergeben zu können; eine wichtige Aufgabe für den Bildhauer, besonders beim Portraitiren, aber noch mehr bei Idealen, wodurch man Leidenschaften ausdrücken will. Es ist daher nothwendig, ehe man an die Arbeit geht, sich erst das vollständigste Bild von dem zu entwerfen, was man darstellen und im Dargestellten ausdrücken will. Hauptsächlich aber wird die Ernsthaftigkeit, oder die Freundlichkeit, oder die Traurigkeit in den meisten Köpfen sichtbar hervortreten oder vorherrschen, weil dieses die im Leben, oder vielmehr in allen Verhältnissen des Lebens am häufigsten vorkommenden Ausdrücke der Empfindungen sind. So z. B. drückt sich der Ernst bei allen Handlungen aus, welche große Ueberlegung erfordern; er paßt zur Würde, Majestät, Herrschaft, zum Gebieten ꝛc.; die Freundlichkeit erscheint bei allen Handlungen der Liebe, Güte, Milde ꝛc., und die Traurigkeit, der Trübsinn tritt hervor bei den Empfindungen des Schmerzes, der Leiden ꝛc. Köpfe mit ernsthaften Gesichtern lassen sich auf verschiedene Weise ausdrücken, je nachdem die Ernsthaftigkeit diese oder jene Beziehung hat. Auf dem Standpunkte der Höhe, also der Herrschaft im eigentlichen Sinne, hat dieser Ernst etwas Majestätisches, Erhabenes, welches bei Idealen durch die Stirn, Augen, einzelnen Züge des Gesichts, und die Haltung des Kopfes ausgedrückt wird. Der

Geschäftsernst, die Ernsthaftigkeit bei großen Unternehmungen, wissenschaftlichen Forschungen ꝛc. ꝛc., hat wieder einen ganz andern Charakter, indem hier mehr durch Stirn, Augen und Gesichtszüge das Nachdenken und Forschen ausgedrückt wird, wobei immer noch Züge des Edelmuths u. Wohlwollens eingemischt werden, um den Ernst zu mildern, ihm nicht immer, wie z. B. bei der zuerst angeführten Ernsthaftigkeit, die strenge und gebietende Miene allein zu lassen, sie zu mildern ꝛc. Die Freundlichkeit, das lachende Wesen, und das Lachen, drückt sich im Gesichte durch Augen und Mund aus, indem der Letztere bei der Freundlichkeit sich zieht, und dadurch die Backen oder Wangen zu beiden Seiten der Nasenflügel erhebt, die Augenlieder sich mehr zusammenziehen, wodurch der Augapfel in seiner Höhlung beschränkt wird, und nur durch die gezogene Augenlieder hindurch glänzt. Beim Lachen kommen diese genannten Theile noch mehr in Bewegung, die Augen werden glänzender, und scheinen gleichsam angeschwollen, der Mund öffnet oder erweitert sich, die Lippen ziehen sich zurück, und die ganzen Zahnreihen werden sichtbar. Bei den Antiken ist der Mund nur so viel geöffnet, als die Oberlippe gleich anfangs die Zähne ein wenig sehen läßt. Da die Grade der Freundlichkeit und des Lachens verschieden sind, so laßen sie sich unmöglich beschreiben, sondern man muß sie sehen, in aufgeheiterten fröhlichen Gesellschaften beobachten und studieren. Bestimmte Regeln lassen sich hier nicht angeben, weil sich auch die Gesichtszüge, welche die Freude, Fröhlichkeit, das Vergnügtseyn ausdrücken, nach den einzelnen Individuen modificiren, ja oft ganz anders gestalten, wenn gleich der Hauptcharakter, der die Freundlichkeit und das Lachen ausdrückt, vorwaltet. Auch gewahrt man, wie die Alten die verschiedenen Arten des Lachens ausgedrückt haben, an ihren Satyren, Faunen, Bachan-

tinnen, an ihren Liebesgöttern, wo das schalkhafte Lächeln sehr gut ausgedrückt ist, ꝛc. Bei der Traurigkeit senken sich die Augenbraunen, ziehen sich zusammen, und bilden gleichsam über sich eine fleischige Höhe; die Augen vertiefen sich, der Augapfel wird gleichsam in seinen Mittelpunkt hineingedrängt, die Nase wird um nichts verändert, da sie sich bei der Freude mehr hebt und anschwillt. Die Oeffnung des Mundes, da die untere Kinnlade abwärts geht, verflächt die Wangen, wo das Lachen sie aufschwellt; der Mund zieht sich mehr zusammen; die Haare stehen sträubig und lassen die Stirn offen und ungeziert. Die Lichter in den Augen wollen Einige bei den Antiken, z. B. am Laokoon und seinen Kindern, am Ludovisischen Fechter, am sterbenden Alexander, beim Pasquin, in der Vitellesischen Agrippina, und in der Niobe gesehen haben, indessen wollen Andere das Gegentheil behaupten, so z. B. sollen die Augen des Laokoon vor Schmerz sehr vertieft seyn, woraus man doch nicht auf darin angedeutete Lichter schließen kann. Viele der neuern Bildhauer begehen darin einen großen Fehler, wenn sie ein weinendes Kind vorstellen, ihm den Mund gewaltsam und sehr weit aufzusperren, da dieses doch selten in der Natur, noch weniger in den Antiken vorkommt. Auch bei der Traurigkeit finden verschiedene Grade Statt, die durch besondere Züge des Gesichts ausgedrückt werden müssen, wie z. B. Gram, Kummer, Schmerz, Melancholie oder tiefe Betrübniß ꝛc., welche Grade sich alle verschiedentlich durch Gesichtszüge markiren, die sich aber nicht beschreiben lassen, sondern die man nach der Natur studieren muß. —

Betrachtet man nun die Bruststücke, wo Kopf und Brust zusammen gebildet worden, so haben die Griechen gemeiniglich unter besondern Abbildungen eine ganze Brust angebracht, bei andern aber nicht, woher es denn auch kommt, daß die

Formen ihrer Brüſte von verſchiedener Art ſind. Man gewahrt Köpfe, an welchen nur der Hals und eine drei oder vier Finger lange Bruſt unter der Halsgrube, und etwa der Anfang der Achſeln erſcheint, welches nicht etwa abgebrochen oder verſtümmelt, oder durch den Zahn der Zeit verdorben worden wäre, ſondern die äußeren Theile ſind ſämmtlich unbeſchädiget. Dieſe Köpfe ohne Bruſt wurden abſichtlich ſo verfertiget, um ſie hernach auf aus Marmor ohne Köpfe ausgearbeitete, mit einem Gewande bedeckte Statüen von Kaiſern, Kaiſerinnen, Konſuln ꝛc. zu ſetzen. Von ſolchen Statüen ohne Köpfe hatten die Bildhauer der Alten, beſonders bei den Römern, ſtets einige in Bereitſchaft, damit, wenn ſie von dem Senate einen Befehl erhielten, oder ſie ein Großer begehrte, ſie ſogleich eine Abbildung verfertigen und einen ähnlich gemachten Kopf auf dieſe oder jene Statüe aufſetzen und befeſtigen konnten. Hierdurch geſchah es, daß das Kapitolium, ein Tempel, ein Pallaſt in kurzer Zeit mit der Bildſäule der verlangten Perſonen geſchmückt werden konnte, wovon man in Rom noch Beiſpiele findet. Man hat in neuerer Zeit nicht weit von Marino, in der Herrſchaft des Hauſes Colonna, noch ſolche antike Bildſäulen ohne Köpfe entdeckt. Andere gewahrt man in den Päbſtlichen Palläſten und in den Palläſten vieler Großen in Rom, und daher kann man ſich auch die vielen Köpfe von Bildſäulen erklären, die man noch unverſehrt gefunden hat. Andere Bruſtbilder haben ein größeres Verhältniß, wenn ſie auf Fußgeſtellen erhöhet werden, wodurch ſie dem Geſicht eine größere Lebendigkeit geben. Die Köpfe mit den oben erwähnten kurzen Brüſten ſind unten am Rande herum von der Achſel an bis auf die Bruſt zirkelförmig gemacht, wie man ſolche auf Medaillen oder halberhabenen Arbeiten ſieht; ſie zeigen meiſtens, entweder mehr oder weniger, den Ur-

sprung der Achsel und die Achselbeine. So groß nun der Raum zwischen der Halsgrube und dem Ende einer kleinen Brust ist, so groß ist auch der Raum von den Achseln dies- und jenseits des Halses, welches Maaß mit demjenigen überein kommt, das sich zwischen den Augenwinkeln und dem Anfange des Kinnes befindet; so sieht man es am Cicero des Hauses Ludovisi. Diese Verhältnisse werden aber von den Künstlern auf verschiedene Art gedeutet. Dann hat man ganze Brüste, unstreitig die schönsten Werke, obgleich auch sie verschiedentlich gearbeitet sind. Es scheint, daß sich die Alten hier nach der Stelle gerichtet haben, wo sie hingesetzt werden mußten, weil Einige dieselben tiefer, Andere ein wenig erhabener, Andere nur zur Hälfte, und noch Andere sie ganz machten, auch zuweilen etwas Weniges von den Armen sehen ließen. Es giebt hiervon so viele Beispiele, daß viele angesehene Männer daraus eine Regel zu Brustbildern entworfen haben, wovon jedoch mehrere Künstler abgehen, indem sie solche nicht für dienlich oder zweckmäßig halten, sondern dem Künstler hier die Freiheit gelassen werden muß, nach seinem Belieben oder seiner Ansicht zu verfahren. Nach der entworfenen Regel, um ein gutes Brustbild zu machen, soll dasselbe in einem vollkommenen Zirkel bestehen, dessen Mittelpunkt die Halsgrube oder das Halsgrübchen ist. Der Umriß wird über das Höchste (die Wölbung) der Stirn, und unter den Achseln vorbeigezogen. Diese Art soll die anständigste Ausmessung eines Brustbildes bestimmen. Brustbilder, woran Theile des Armes sichtbar werden, sind vollkommene Verstümmelungen, sie machen einen widrigen Eindruck, und lenken von der Betrachtung des Gesichts ab; es sey denn, daß dergleichen Brustbilder bekleidet, mit Gewandstücken versehen sind, wodurch die Verstümmelungen verdeckt werden. Bei allen bis zur Brust nackten Köpfen,

wie ſie die alten Künſtler oder die Künſtler der Alten uns aufſtellen, möchte das Bruſtbild mit bis zum Ellenbogen abgeſtumpften Armen, dabei der Leib bis zum Nabel halbirt, wohl keinen günſtigen Eindruck auf den Beſchauer machen. Man gewahrt auch Figuren oder Statüen bis auf die halben Schenkel, bis zu den Knien, bis auf die Hälfte des Beins, wie der Borgheſiſche Seneka; denn die Künſtler haben ſich hierin der größten oder meiſten Freiheiten bedient; allein gewiß nicht zum Anſehen der Kunſt. In der Wendung und Stellung eines Kopfes im Bruſtſtücke, iſt der Grundſatz feſtzuhalten, daß man, um eine ſolche Arbeit geiſtreich und reizend zu machen, die Achſel, auf der Seite, nach welcher das Geſicht hinſieht, mehr erhaben machen muß, als die andere, von welcher das Geſicht weggewendet wird. Die Achſel muß den zwar nicht vorhandenen Arm, gleichſam vorwärts bewegt anzeigen, dagegen wieder die andere Achſel, als wenn ſich der Arm rückwärts hinwende. Ueberhaupt muß man hier Alles ſo vorſtellen, als wenn der ganze Leib mit den Armen da wäre; denn hierdurch erhält das Bruſtſtück die ſchönſten Wendungen in den Theilen, wohinzu man ſich das Fehlende denken muß; denn Alles muß ſo geſtaltet ſeyn, daß man die übrigen Theile nur hinanzuſetzen braucht, um das vollkommene Bildniß, die ganze Statüe, darzuſtellen. Alle andere Stellungen, als die angegebenen im Bruſtbilde, muß man vermeiden, wenn man etwas Anſprechendes darſtellen will. Wollte man z. B. die Achſel in dem ſo eben erwähnten Muſterbruſtbilde ſo erhöhet bilden, als wenn der Arm in die Höhe geſtreckt wäre, ſo würde es gewiß einen ſchlechten Effekt machen, ja die Bruſt verunzieren. Auch auf das Gewand, wenn es vorkommt, muß man Acht haben, da dieſes der Wendung des Geſichts gerade entgegen iſt; denn wenn ſich z. B. das Geſicht rechts wendet, ſo liegen die

Falten des Gewandes links, sie bilden also mit demselben einen Contrast, der eine sehr gute Wirkung hervorbringt; denn würden z. B. die Falten in dem Ueberwurfe dieselben Wendungen des Gesichts haben, so würde es einen üblen Effekt auf den Beschauer machen, Alles nach einer Richtung zu finden, das Ganze artete dann in Einförmigkeit aus, die überhaupt, so viel als möglich, bei allen Kunstwerken vermieden werden muß. — Die weiblichen Brustbilder in den Antiken sind deswegen mangelhaft, weil darin wenig Brust gebildet ist; sie können also nicht zum Muster dienen, und man muß hier nach der Natur gehen. Die Brust ist bei dem weiblichen Geschlechte ein so wesentlicher Theil, der gar nicht in der Abbildung desselben vernachlässiget werden darf, sowohl bei nackten, als angekleideten Bildsäulen, also auch bei den Brustbildern; denn die weibliche Brust muß mehr breit und erhaben, als niedergedrückt erscheinen, auch müssen sich die Brüste selbst durch eine schöne Wölbung auszeichnen. — Wenn die Alten einer Statüe einen Kopf einsetzten, so geschah dieses niemals in nackenden, sondern jederzeit in angekleideten Statüen oder Brustbildern; denn nur auf diese Weise konnten sie die Zusammenfügung oder den Abschnitt verbergen, welches im Nackenden nicht möglich war. Man findet die antiken Brustbilder meistens ohne Gewand, weil in einem so engen Raume keine Falte mit guter Art angebracht werden kann. Man gewahrt in Antiken auch Kopfstücke mit einer im Gewande halb eingewickelten Hand nahe bei dem Kinn. Man sieht dergleichen Köpfe oft in kostbaren Steinen gegraben, wie z. B. des F. Ursinus, wo Philemon, der syrakusische Dichter, mit der Hand am Barte, und den Mantel um den Hals in einer Medaille ausgedrückt vorgestellt wird, wozu indessen eine große Geschicklichkeit

gehört, damit die Stellung auch der Natur gemäß gegeben wird.

Was nun die Statüen oder Bildsäulen selbst betrifft, das heißt, die ganzen Figuren oder Gestalten, die lebensgroßen, vom Kopfe bis zu den Füßen, so theilen sie sich in nackende und bekleidete. Die Ersteren führen eigentlich nur den Namen der Statüen oder Bildsäulen, die Letzteren, mit einem Gewande, nennt man Portraits; doch ist dieser Unterschied in der Benennung der Bildsäulen nicht allgemein, und mehr eine willkührliche Festsetzung, als eine den Gegenstand bestimmt bezeichnende; auch wird darauf wenig Rücksicht genommen, denn man nennt auch die wirklichen Portraits, das heißt, die Bildsäulen, die nach der Natur oder einer abgenommenen Maske, oder nach einem Gemälde gemacht worden, und Regenten, Helden, Staatsmänner, und andere berühmte Personen vorstellen, die also wirklich Portraitähnlichkeit haben, Statüen, und auch wohl mit Recht, um sie von den Gemälden zu unterscheiden, und hierin bei der Beschreibung von Kunstwerken keine Verwirrung zu veranlassen, die sonst leicht entstehen kann, wenn man Bildhauerarbeiten auch Portraits nennt, wie bei der Malerey. — Man theilt die Bildsäulen ferner in Statüen zu Füße (entweder stehend oder sitzend), zu Pferde und zu Wagen. Auf die letztere Art wird gewöhnlich Mars vorgestellt, und die Bellona als Wagenlenkerin; auch die Victoria, wie z. B. die Quadriga mit der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thore in Berlin. Ferner theilt man die Statüen in lebensgroße, über lebensgroße oder kolossale, und unter lebensgroße oder verkleinerte. — Die Bearbeitung der nackenden Figuren scheint nicht so mühsam zu seyn, als die der bekleideten, weil man hier oft den Bohrer gebrauchen muß, und das Ordnen des Gewandes, des

Schmucks ꝛc., nicht nur viel Geſchmack erfordert, ſondern auch viel Arbeit; allein es iſt auch nicht weniger ſchwer für den Künſtler, einer nackenden Statüe eine der Natur gemäße Stellung zu geben, und dabei in den Proportionen oder Verhältniſſen der Körpertheile nicht zu fehlen, weil hier dem Beſchauer der ganze Körper ſo vorgeſtellt wird, wie ihn die Natur giebt, ihm alſo auch nicht der kleinſte Fehler verborgen bleibt, den der Künſtler, auf ſie bezogen, begeht. Das Gewand bedeckt aber den größten Theil des Körpers, und läßt hin und wieder nur höchſtens einzelne Umriſſe deſſelben erblicken; es bedeckt daher manchen Fehler, der in den Verhältniſſen und der Anatomie der Figur begangen worden. Dagegen ſind die Schwierigkeiten bei bekleideten Statüen auch nicht geringe, wenn ſie Portraitähnlichkeit erhalten ſollen; denn hier iſt der Künſtler oft nur auf ein Gemälde angewieſen, nach welchem er das Denkmal eines Verſtorbenen, ſeine Statüe, in Marmor ausarbeiten ſoll; er muß daher die Züge des ihm vorgeſtellten Bildes, nach dem er arbeiten ſoll, genau auffaſſen, um ſie in Marmor oder Stein wiederzugeben, ſie auch hier dem Gemälde ähnlich zu machen, und ſo das Urbild zu treffen, welches oft längſt ſchon aus der Reihe der Lebenden geſchieden iſt. — Um eine lebensgroße Statüe zu verfertigen, muß der Künſtler mit den Proportionen oder Verhältniſſen des Körpers und ſeiner Theile genau bekannt ſeyn; er muß genau die Länge, Dicke und den Diameter oder Durchmeſſer eines jeden Körpertheils, vom Kopfe bis zu den Füßen, kennen, um nach dieſem Maaße die Verhältniſſe ſeiner Bildſäule zu beſtimmen, und ſie auf den Marmor zu tragen, um darnach die Statüe herauszuarbeiten. Dieſe Verhältniſſe oder Proportionen, wie ſie der Bildhauer braucht, findet man unter Leibesgröße ꝛc., Th. 72,

S. 78 u. f., angeführt. — Als man Michael Angelo fragte, wie er es mache, daß er so schöne Statüen aus dem Marmor herausbringe? so antwortete er: dieses ist ganz leicht, denn die Statüe steckt schon im Marmor. Was ist also zu thun? Man stemme und haue den Stein fleißig davon, und räume Alles weg, so steht die Figur vor Augen, und tritt gleichsam selbst hervor. Wahr ist es, daß in jedem Marmorblocke, so wie in jedem Sandsteine, eine Bildsäule steckt, es gehört aber auch dazu ein Künstler, der sie mit seinem Meissel hervorzaubert; jedem Andern bleibt der Stein nur Stein. — Bei den großen Arbeiten, den Statüen aus Marmor und Sandstein, muß der Künstler eine sehr geräumige Werkstatt (Atelier) haben, die ganz zu dergleichen Arbeiten eingerichtet, und mit allen nöthigen Werkzeugen hinlänglich versehen ist. Zu den Statüen, die aus Sandstein gearbeitet werden, sind die Eisen achteckig, zu denen aus Marmor, wie schon oben, S. 303, angeführt worden, zugespitzt. Um den Marmor zu bearbeiten gebraucht man auch herzförmige Eisen in Drehstangen; man bohrt damit die hohlen und tiefen Stellen in den Marmor. Ein solcher Trillbohrer hat ein Bleygewicht, ein Querholz und eine Stange, welche die herzförmige Bohrspitze umhertreibt. Ein anderer Geigenbohrer wird von zwei Personen regiert, deren eine ein Brustholz mit einer eisernen Platte vor der Brust hat; alle übrigen Eisen, die alle vorgestählt sind, werden mit einem eisernen Hammer geschlagen. Mit den weichen Zirkeln von Eisen, deren Füße man krumm oder gerade biegen kann, und mit dem Taster mißt man die Weiten der Glieder von einander ab. Die Mensur ist ein viereckiger Rahmen von Holz, mit einem Kreuze in der Mitte, den ein Paar Eisenstangen an der Decke der Werkstatt horizontal tragen, und solches mitten über der zu verfertigenden Statüe von Stein. Die

Seiten des Rahmen sind in natürliche oder verjüngte Zolle eingetheilt, nachdem das Modell verjüngt oder vergrößert werden soll. Ueber den gleichnamigen Zollen der Seiten hängen Schnüre mit Bleygewichten bis ans Modell und den Marmor herab, um den Abstand der Theile im Kleinen und Großen von diesen Schnüren mit ellenlangen Tasterzirkeln genau abzunehmen. Diese Maaße werden von Glied zu Glied, von einer Schnur an bis an die verlangte Stelle des Modelles und Marmors aufgetragen. Der Rahmen mit seinen senkrechten Schnüren thut hier das, was bei den Kupferstechern der Gitterrahmen verrichtet, nämlich die Aehnlichkeit der Gesichtszüge und der übrigen Theile genau zu treffen. Zu den Statüen aus gewöhnlichem Stein, Sandstein, welcher vermittelst großer Steinsägen ohne Zähne mit Wasser und grobem Mauersande zu beliebigen Stücken zerschnitten wird, bedient man sich der Modelle von Thon, um darnach die Figur auszuhauen. Man schlämmt den Thon zu einem Modelle, und wenn er zu fett ist, so versetzt man ihn mit einer andern Art Thon, die weniger mergelartig ist. Man schöpft in einer Zeit von acht Tagen den obern leichten Thon ab, und läßt diesen weder zu flüssig, noch zu hart werden; man formt ihn auf dem Poussirstuhle erst mit den Fingern aus dem Groben, nach der Zeichnung oder Idee, und mit Poussierstäben oder Griffeln von Eben- oder Buchsbaumholze, oder von Kupfer, Elfenbein ꝛc., welche theils gerade, theils bogenförmig, gezackt, spitz oder stumpf zugeschnitten sind, nachdem es die Tiefen oder Erhabenheiten verlangen, arbeitet man es völlig aus. Der Töpfer brennt dann das im Schatten getrocknete Modell fest und roth, und man gießt es, der deutlich abgesetzten Schatten wegen, in Gyps ab, nachdem man es mit einem Mengsel aus Leinöl und Seifenschaum, oder auch bloß mit Baumöl überpinselt, und in die Winkel Kernstücke von Gyps mit

Draht befeſtiget hat, die man nachher an dem Bindfaden wieder aus der Form zieht. Wenn nun Alles an ſchicklichen Stellen mit Kernſtücken, der Ausfüllung wegen, und mit Keilen befeſtiget worden, ſo wird Alles mit Baumöl beſtrichen, und die Drahtöſen mit Thon bedeckt. Man trägt nun den Gyps von der Conſiſtenz einer fetten Milch mit einem Spatel aufs Modell, welches mit einem Walle von Thon umgeben iſt. Nach der Erhärtung des Gypſes, welcher über das Modell gezogen worden, erhält man, vermittelſt des Bindfadens und der Drahtöſen, eine hohle Gypsſchale oder Form, welche man in bequeme Theile zerſtückt. Man umwindet nun dieſe Form mit Bindfäden, und läßt den Einguß zum Gypſe offen. Durch dieſe Form kann man nun Gypsmodelle erhalten. Man findet es oft rathſam, Arme und Beine abzunehmen, den Kopf und die Glieder einzeln zu gießen, und ſie an den Rumpf mit hölzernen Spießen zu befeſtigen. Um alſo eine Statüe aus Sandſtein oder Marmor zu hauen, dient zuerſt eine Zeichnung auf Papier, welche die ganze Bildſäule, wie ſie werden ſoll, darſtellt, entweder Ideal, oder nach der Natur, einem Gemälde, einer Medaille ꝛc. Nach dieſer Zeichnung pouſſirt man ein kleines Modell von Thon, nach dieſem ein thönernes von der natürlichen Größe und darauf ein gleich großes von weißem Gypſe, um die Geſichtszüge davon beſſer zu kopiren. Das heißt, man ſchneidet von dem thönernen Modelle Kopf und Füße, oder vielmehr man trennt den Rumpf vom Kopfe und den übrigen Theilen, verſieht ihn mit hölzernen Böcken, umzieht ihn mit einem Thonrande, und übergießt ihn, nach der Bedlung, mit Gyps; löſet dann die Gypsſchale vom Rumpfe, ſo auch vom Kopfe und den übrigen Körpertheilen, womit man es eben ſo macht, beſtreicht ſie inwendig mit Oel, gießt ſie voll Gyps zu einer maſſiven Statüe, und von dieſer

nimmt man dann die Mensur ab, um sie auf den Marmor zu tragen. Mehrere Künstler bedienen sich zu ihren Idealen weiter keiner Zeichnung, sondern sie arbeiten nach der Idee, wie sie sich bei ihnen gestaltet, das Modell aus, nach welchem sie dann die Statüe verfertigen. S. auch den schon oben, S. 308, angeführten Art. Modelliren. Statt der thönernen Modelle, kann der Bildhauer auch sein Ideal oder seine Zeichnung in Wachs poussiren, und nach diesem Modelle die Bildsäule in Stein oder Marmor aushauen. Soll die Bildsäule von Sandstein oder Marmor sechs Fuß hoch werden, indem das kleine Thon- oder Wachsmodell nur sechs Zoll hoch ist, so giebt man dem Steine oder Marmorblocke seine bestimmte Höhe und Breite, worauf dann der Bildhauer die Hauptzüge mit Kohle zeichnet. Er sprengt nun mit dem Eisen und dem Knüppel, mit welchem er auf das Eisen schlägt, die vortheilhafteste Ecke heraus und von den Feldern der Figur weg. Während des Aushauens steht der Marmorblock auf einem, von starken Bohlen zusammengefügten Gestelle, welches eben solche Drehscheibe hat, als der Modellstuhl, nur daß die Scheibe der Marmorstatüe auf vier kupfernen Rollen vermittelst einer eisernen Stange herum gedrehet werden kann. Alle geführten Züge mit den Eisen überschrottet man mit dem Beizeisen, und feinere Eisen, die Zwergeisen, die Zahneisen folgen dann, nebst der Raspel und den Sandsteinen. Geringere Figuren pflegt man gemeiniglich nach dem Augenmaaße auszuhauen, obgleich man sich auch hier, der Sicherheit wegen, des Maaßes bedient. Nicht fern von dem Blocke kommt das Modell auf ein anderes Gestell zu stehen, und so, daß es der Künstler gehörig ins Auge fassen oder nehmen kann. Einige Künstler bestimmen jeden Punkt auf dem Blocke, nach der Anleitung des Modells, mit der Mensur, dem Bley-

löthe und dem Zirkel, welches man die akademische Art zu arbeiten nennt, die besonders in Italien und Frankreich ausgeübt wird. Sie soll zwar die richtigere seyn, das heißt, sie soll die Verhältnisse aller Theile des Körpers am genauesten und richtigsten markiren, um das Modell zu kopiren, aber dabei etwas Gezwungenes oder vielmehr Steifes haben, welches gleichsam aus dieser ängstlichen Abmessung aller Theile, aus dieser Sorge, auch bis auf das kleinste Glied nicht zu fehlen, entsteht, welches bei der andern Art zu arbeiten, die besonders in Deutschland üblich ist, nicht so der Fall ist, die aber auch wieder durch ihr freies Arbeiten in entgegengesetzte Fehler fallen, und manche Sünden gegen die Proportion oder das Verhältniß der Körpertheile begehen läßt. Bei dieser Art der Bearbeitung des Marmors wird das Modell in Quadraten übertragen, und dann nach dem Augenmaaße und der Uebung die Statüe ausgehauen. Man sehe über die Bearbeitung der Statüen nach den Modellen und der Mensur im Art. Marmor, Th. 84, S. 737 u. f., das Weitere nach, wo man auch die Werkzeuge und Alles, was zur Bildhauerey in Stein nöthig ist, angeführt und abgebildet findet: das heißt, die vorzüglichsten Werkzeuge: mehrere Eisen, die Bohrer, die Mensur, das Gestell zum Aufsetzen des Marmorblockes ꝛc. Bei der Bearbeitung einer Statüe läßt man an den hohlen Stellen der Arme Zapfen unausgehauen stehen, die man erst an dem Orte, wo die Statüe zu stehen kommt, wegschlägt. Das Fußgestell, Postament oder Piedestal einer Statüe ist eigentlich die Arbeit des Steinmetzen, nur wenn Basreliefs oder Hautreliefs am Würfel angebracht werden, überhaupt das Postament mit Figuren verziert wird, so ist dieses eine Arbeit des Bildhauers. Erstere, die Basreliefs, sind vom Grunde aus wenig hervorragende Figuren; die

Letzteren, die Hautreliefs, steigen dagegen mehr vom Grunde aus empor, und haben schon hohe, unter der Oberfläche weglaufende Stellen. Die Bas- oder Hautreliefs werden gleichfalls in Thon oder Wachs modellirt, das Modell wird dann mit Baumöl bestrichen, und um das Grundbrett des Reliefs, das heißt, worauf es modellirt oder poussirt worden, macht man einen Rand von starkem Papiere, gießt flüssigen Gyps in der Eigenschaft, wie er oben, S. 337, angeführt worden, über das Modell, und wenn der Ueberguß recht trocken ist, so hebt man die Gypsform ab, und tränkt sie zwei- bis dreimal mit Leinöl, und zuletzt mit gekochtem Leinöl oder Leinölfirniß, wodurch diese Form steinhart wird, so, daß man viele Kopien von Wachs oder Gyps darin nachgießen kann. Nach einem scharfen und genauen Gypsmodelle arbeitet man nun die Reliefs in Marmor. Man wählt zu den Reliefs gewöhnlich Scenen, die auf die Zeit- und Lebensverhältnisse desjenigen Bezug haben, dem das Denkmal gewidmet worden, die Statüe vorstellt. Bei Regenten: Scenen aus ihrer Regierungsgeschichte oder Anspielungen auf besondere Momente, die in der Geschichte ihrer Zeit als Denkmäler ihrer Regierung hervorstrahlen, wie z. B. die Reliefs des Postaments bei der von Rauch modellirten Bildsäule des Königs Maximilian von Baiern auf dem Maximiliansplatze in München, welche Bildsäule die Stadt München diesem Regenten hat errichten lassen. Bei Feldherren: Scenen aus den Feldzügen, worin ihre Thaten vorzüglich glänzten, wie z. B. das Fußgestell oder Postament der Bildsäule des Fürsten Blücher in Berlin, zwischen dem Pallaste der Prinzessinnen und dem Opernhause, verschiedene charakteristische Scenen aus dem Befreiungskriege 1813—15 darstellt, so auch das Postament der Bildsäule des Generals von Ziethen auf dem Wilhelmsplatze in Berlin, welches

Scenen aus den zwei ersten Schlesischen Feldzügen und aus dem siebenjährigen Kriege enthält ꝛc. Die leßtern Reliefs sind auf eingelegten Platten von Carratischem Marmor; denn gewöhnlich ist das Fußgestell von einem schlechtern Marmor, als die Bildsäule. So z. B. sind die Postamente der Bildsäulen aus Carrarischem Marmor des eben genannten Generals und des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau, auf demselben oben genannten Plaße, von Schlesischem Marmor ꝛc. Bei Statüen aus Bronce oder Metall ist das Fußgestell öfters auch von Granit, wie z. B. bei der Bildsäule Luthers auf dem Marktplaße zu Wittenberg. — Die Marmorblöcke werden durch ein Loch voll Pulver und nach dem Striche der Bank zersprengt, man hebt sie dann vermittelst der Wagenwinde auf die Blockkarre. Der Kubikfuß Marmor wiegt zwei Centner; indessen ist mancher Marmor lockerer und zerreiblicher, als der andere; auch wird der weiße an der Luft braungelb. Da der weiße Marmor durch seine blendende Farbe etwas Kaltes, Frostiges hat, so haben schon mehrere Künstler versucht, ihm diese Farbe durch einen gelblichen, ins Isabellfarbene fallenden Schimmer zu benehmen, und dadurch die Bildsäulen ansprechender zu machen, ihnen mehr Leben zu geben, welches durch das glänzende Weiß verloren geht. Besonders hat dieses Canova in neuester Zeit, nicht ohne Erfolg, mit Ofenruß oder Bistre versucht, aus welchem er eine Tinktur oder Beize bereitete, und solche über seine Figuren oder Bildsäulen nur flüchtig mit einem Pinsel mehrere Male strich, wodurch diese eine gewisse Weiche, ein Ansehen des Fleisches erhielten; dieserhalb erscheinen auch mehrere seiner Arbeiten in Marmor, als wenn sie aus Wachs oder Elfenbein gefertiget worden. Hier möchte man die gelbe Tinte doch etwas für zu hoch in der Farbe halten, weil sowohl das Wachs,

als auch das Elfenbein, die eigentliche Gesichtsfarbe nicht ganz haben; denn diese hält noch das Mittel zwischen dem Wachse, oder dem Elfenbeine, und dem Marmor; es ist ein eigenthümlicher, schwer zu treffender, weißgelblicher oder gelblichweißer Ton, der eine gewisse Wärme hat, welche die Farben der genannten Materien nicht haben; auch giebt der Spiegel der Adern durch die Haut dem Tone noch einen bläulichgrünen Schimmer, der sich gleichfalls schwer durch den Marmor wiedergeben läßt, und der nur dem Maler in seinen Figuren gelingt, weil diesem die Farbenschattirungen bis ins Unendliche zu Gebote stehen, aber nicht dem Bildhauer in Färbung des Marmors, weil hier sich die Tinten im Steine verwandeln, eine ganz andere Farbe erhalten. Er kann daher nur einfache Tinten anwenden, die sich nicht verändern, wie dieses beim Bistre auch der Fall ist, der sich unverändert auf allen Materien erhält, und wenn seine Farbe ja etwas von ihrem vollen Tone verlieren sollte, so kann dieses nur zum Vortheile des gewünschten Tons geschehen, keinesweges aber zum Nachtheile desselben. Auch findet man über das Färben des Marmors, unter Marmor, Th. 84, S. 755 u. f., noch Mehreres, was hier angewendet werden kann — Die Griechen haben zu ihren Werken den weißen und schwarzen Marmor, den Alabaster, den Basalt und den Porphyr gebraucht. Von weißem Marmor sind die meisten Statüen gemacht worden; die davon noch aufgefundenen sind aber größtentheils verstümmelt, wie schon oben, S. 255, angeführt worden, welches auch daher kommt, weil man bei vielen einzelne Körpertheile eingesetzt findet, wie z. B. den Kopf, die Arme ꝛc.; diese konnten also auch leichter beim Umsturze der Statüen abfallen und verloren gehen. Von dem schwarzen Marmor, der bei ihnen später, als der weiße in Gebrauch kam, und von dem eine Art auf der

Insel Lesbos gebrochen wurde, sind noch mehrere Statüen in den Museen zu Rom vorhanden. Diese Marmorart ist von ungleicher Härte; die härteste wird Probierstein genannt, und die minder härteste, aber schwärzeste, führt den Namen Nero antico. Vom Alabaster, welcher härter, als der gewöhnliche weiße Marmor ist, sollen, nach Winkelmann, keine ganzen Statüen gemacht worden seyn, so viel man nämlich aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen kann. Der Kopf, die Hände und die Füße waren aus andern Materien, und wie man vermuthet, aus Erz hinzugesetzt, wenigstens ist dasjenige, was man bis jetzt noch davon besitzt, so ergänzt worden. In Basalt, sowohl in dem eisenfarbigen, als in dem grünlichen, haben sich die Griechischen Bildhauer auch zu zeigen gesucht. Man hat davon noch einige Statüen. Wie man aus der Arbeit erkennen will, besonders auch nach den einzelnen Köpfen, die man aufgefunden hat, so sollen sich damit die vorzüglichsten Künstler beschäftiget haben. In Porphyr findet man gleichfalls Statüen, aber nicht den ganzen Körper aus dieser Steinart; denn sowohl der Kopf, als die Hände und Füße sind von Marmor. Man hat zwar Figuren gefunden, welche ganz aus Porphyr sind, allein diese gehören einer spätern Zeit an, wo man auch sehr geschickt in Porphyr gearbeitet haben soll. — Die neueren Künstler haben gearbeitet, und die neuesten arbeiten auch noch in denselben Steinarten, wie die Alten, nur daß bei ihnen der Porphyr und Basalt, so auch der schwarze Marmor, nicht gebräuchlich sind, da man keine Bildsäulen davon verlangt. Diejenigen Schriftsteller, welche glauben, daß die neuern Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen, sollen hierin sehr irren, eben so wie Vasari geirrt hat, daß er den Großherzog von Toskana, Cosmus, zum Erfinder eines Wassers macht, der diesen Stein weich machen soll, welches aber ganz

ungegründet ist. Nach Winkelmann ist die Arbeit in Porphyr den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind darin vortreffliche Werke, auch noch in dem verwichenen Jahrhunderte, gefertiget worden, worunter man den Deckel der alten Urne in der prachtvollen Corsinischen Kapelle zu St. Johann Lateran anführen kann. Auch hat man im siebzehnten Jahrhunderte, als der Porphyr in großer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, wie z. B. diejenigen der zwölf ersten Römischen Kaisern in dem Pallaste Borghese daselbst. Da die Bearbeitung des Porphyrs mühsamer ist, und viel kostet, so hat man ihn in neuester Zeit nicht mehr dazu angewendet. Wir gebrauchen jetzt nur zu den Bildsäulen in Stein den Marmor, Alabaster und Sandstein; und zu Postamenten auch den Granit, auch wird diese letztere Steinart zu Vasen oder Urnen, Schalen ꝛc. angewendet, wie die übergroße oder kolossale, aus einem Granitblocke gearbeitete Schale vor dem Museum der Künste im Lustgarten zu Berlin. — Was die Ausbesserung und Ergänzung alter Statüen in den gedachten Steinarten betrifft, so ist solche von zweifacher Art; erstlich betrifft es die beschädigten und mangelhaften Stellen in Marmor, und zweitens die Verstümmelungen. Was jene betrifft, so geschah solche mit fein zerstoßenem Marmor, vermittelst eines Kittes, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllt wurde. Dieses hat Winkelmann an den Backen einer Sphinx bemerkt, unter den Zierrathen eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbste 1767 auf der Insel Capri des Neapolitanischen Meerbusens entdeckt worden, und sich in dem Museum des Großbritannischen Ministers zu Neapel Hamilton befand. Die Ergänzung der verstümmelten Theile geschah, wie es noch jetzt geschieht, vermittelst eines Stabes, welcher in die Löcher gesetzt wurde,

die sowohl in dem beschädigten und mangelhaften Theile, als in dem neuen Zusatze gebohrt wurden, um das Anzusetzende zu befestigen. Dieser Stab war oft von Erz, oft trifft man ihn auch von Eisen an, wie auch an dem Gefäße des Laokoons zu sehen ist. Man zog das Erz vor, weil das Oxid desselben dem Marmor nicht schädlich ist, da hingegen das Eisenoxid nicht selten braungelbe Flecke im Marmor zu verursachen pflegt, besonders wenn Feuchtigkeit hineindringen kann. Diese Flecke greifen dann mit der Zeit so um sich, daß sie ganze Theile der Statüen einnehmen, wie Winkelmann solches an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Baja entdeckt worden, gesehen hat; denn in jenen Statüen hatte das noch sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzte, aber verlorene Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemacht. Um dieses zu verhüten, setzt man sogar Säulen und Pilastar von weißem Marmor mit Stäben von Erz in ihre Basen ein, wie unter andern an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch bemerkt werden kann. Man vermuthet, daß viele der verstümmelten Bildsäulen schon zu der Zeit in Griechenland verstümmelt worden, als die Künste daselbst in größter Blüthe standen, und dieses entweder in dem Kriege der Achäer wider die Aetolier, wo beide Völker gegen die Werke der Kunst wütheten, oder bei Abführung der Kunstwerke nach Rom, wo man sie ungeschickt von ihren Plätzen abgenommen oder abgebrochen, ja umgerissen, sie auch wohl sehr schlecht verpackt hat, so daß sie auf dem Transporte gelitten haben, welches noch wahrscheinlicher ist; denn da sie gleichsam als Beute fortgebracht wurden, so ist man wahrscheinlich nicht sehr glimpflich mit ihnen auf dem Transporte umgegangen. Man hat also schon viele Statüen in Rom ergänzen müssen. Die Zerstümmelung der Bildsäulen in Grie-

chenland selbst, soll besonders durch die zu Baja entdeckten Statüen Wahrscheinlichkeit erhalten; denn an diesem Orte, wo die prachtvollsten Lusthäuser der Römer waren, sind von der Zeit an, da die Künste bei ihnen eingeführt worden, bis zu ihrem Verfalle keine Feindseligkeiten verübt worden, mithin können sie nur auf die erwähnte Weise, und dann späterhin durch die oben, S. 253, angeführten Ursachen verstümmelt worden seyn.

Was nun die Verfertigung der Bildsäulen aus Erz betrifft, so kommt hierbei in Betrachtung: 1) die Zubereitung des Erzes zum Guß; 2) die Formen, in welche gegossen wird; 3) die Art zu gießen und den Guß zusammen zu setzen, und 4) die Fehlgüsse. Die Alten, die Griechen, gingen beim Gießen der Statüen, um die hier aufgestellten Sätze zu lösen, auf folgende Weise zu Werke. Um das Erz zum Gusse zuzubereiten, wurde bei ihnen dasselbe, wie es auch späterhin geschah, mit Zinn versetzt, um es dadurch leichter in den Fluß zu bringen, worin es doch zuweilen steht (welches man in Italien incantare nennt), wenn nicht reichlich genug Zinn zugesetzt worden ist. Benvenuto Cellini erzählt daher: daß ein berühmter und erfahrener Künstler in dieser Arbeit, als er eine Statüe zu gießen hatte, und den Ofen des geschmolzenen Erzes zum Gusse zu öffnen befahl, während er zu Mittage essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß der Guß stehe, so habe er sogleich seine Schüssel und Teller von Zinn ergriffen und sie in das glühende Erz geworfen, wodurch der Guß sogleich flüssiger geworden sey. Unter Stehen des Gusses versteht man hier das träge, langsame Fließen des Erzes, so daß es kaum aus dem Ofen kommen kann. Aus dieser Ursache, und um den Guß solcher Werke leichter und sicherer zu machen, werden zuweilen Statüen aus Kupfer gegossen, weil dieses Metall geschmeidiger

ist, wie dieses bei den vier Pferden in Venedig der Fall gewesen. Man scheint auch das Kupfer aus der Ursache zu den Statüen gewählt zu haben, weil es außer der Geschmeidigkeit sich auch sehr gut vergolden läßt, das heißt, leichter, als das Erz. Der nöthige Zusatz an Zinn hat in dem Erze auch verursacht, daß wenn es vor Alters im Feuer gelitten, man an demselben ganz kleine Löcher, wie Bläschen, entdeckt hat; denn das Zinn, als eine leichter flüssige Materie, ist durch die Hitze des Feuers verzehrt worden, und hat das ohne seinen Zusatz spröder gewordene Erz gleichsam wie Bimsstein zurückgelassen, weshalb auch dergleichen Erze leichter am Gewicht, als gewöhnlich sind. Dieses verminderte Gewicht ist besonders in den Medaillen, die im Feuer gewesen sind, sichtbar, wenn man sie gegen andere von gleichem Gehalte wiegt; denn wenn dergleichen Medaillen, die des Zinnes beraubt worden, ausgegraben worden, und einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen bleiben, so werden sie von einem grünen Oxide überzogen, wodurch das alte Erz zerfressen und zerstört wird. Dieses Oxid rührt aber keinesweges von der Ausscheidung des Zinnes, sondern von der Verwitterung des Metalles, von den verschiedenen Säuren erzeugenden Stoffen her, die darauf einwirken, und es oxidiren, wie der Sauerstoff der Luft, in Verbindung mit andern Stoffen. Um nun dieses zu verhindern, muß ein dergleichen Metall oder Erz mit einem Firniß überzogen werden, welcher dergleichen Einwirkungen abhält. — Was nun die Formen betrifft, welche die Künstler der Alten zu den Statüen in Erz anwendeten, so hat man an den schon oben erwähnten vier Pferden über dem Portale der St. Markuskirche in Venedig die Bemerkung gemacht, daß ein jedes dieser Pferde in zwei Formen gegossen gewesen, die in der Länge dieser Pferde zusammen paßten, so daß man nicht nöthig hatte, die For-

men nach vollendetem Gusse zu zerschlagen, wie es mit andern Güssen geschehen muß. — Was nun die Art zu gießen und den Guß zusammen zu setzen betrifft, so wurden in den ältesten Zeiten, nach dem Pausanias, die Figuren von Erz aus Stücken zusammen gesetzt, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta war, den Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis gearbeitet hatte. Dieser einfache Weg Statüen zu gießen, blieb noch in spätern Zeiten üblich, welches sechs herkulanische weibliche Figuren in und unter Lebensgröße zeigen; denn der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und auch der Rumpf ist kein Ganzes. Diese Stücke sind bei ihrer Vereinigung durch eingefügte Hefte, die in Italien von ihrer Form Schwalbenschwänze heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwei Stücken besteht, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellt ist, zusammengesetzt. Auf diesem Wege suchten die alten Künstler die Fehlgüsse zu vermeiden, welche in ganzen Statüen, und aus einem einzigen Gusse nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerkt man auch hier nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in den Pferden zu Venedig gezeigt werden, wo die eingesetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befestiget zu sehen sind, und so hat man es noch an mehreren Stücken gefunden, wo Gegenstände sichtbar geworden sind, die vorher unmöglich da gewesen seyn konnten, weil sie der Figur eben nicht zur Schönheit gereichen, die also erst durch das Alter und durch manche Zerstörungen, die an Bildsäulen vorkommen, mit hervorgetreten sind. Auch das Löchen war bei den Figuren der Alten sehr gewöhnlich; besonders sieht man es an den Haaren und an frei hangenden Locken, welche sowohl in den ältesten Zeiten der Kunst, als in der Blüthe derselben angelö-

thet zu werden pflegten. Das älteſte Werk dieſer Art, und überhaupt eines der älteſten Denkmäler der Kunſt, iſt ein weibliches Bruſtbild im Herkulaniſchen Muſeum in Portici, welches vorwärts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem ſtarken Drahte hat, der beinahe in der Dicke einer Schreibfeder iſt, und dieſe hängen angelöthet neben und übereinander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare ſind in einer Flechte um den Kopf herumgelegt. Ein anderes ſeltenes Stück mit angelötheten Haaren, iſt in eben demſelben Muſeum ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer beſtimmten Perſon, welche achtundſechzig angelöthete Locken hat, ſo daß diejenigen, welche hinten im Nacken nicht frei hängen, mit dem Kopfe aus eben demſelben Guſſe ſind. Jene Locken gleichen einem ſchmalen Streifen Papier, welcher gerollt, und hernach in Geſtalt einer Spiralfeder auseinander gezogen wird; diejenigen die auf der Stirn hängen, haben fünf und mehrere Windungen; die im Nacken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zwei eingeſchnittene Züge an dem Rande herunter. Von dieſem Gebrauche in der ſchönſten Zeit der Kunſt zeigte ein idealiſcher Kopf eben dieſes Muſeums, der daſelbſt gewöhnlich mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, und als ein Denkmal der ſchönſten Arbeit in Erz betrachtet werden kann, welcher die krauſen Locken in den Schläfen gleichfalls angelöthet hat.

Das Gießen der Statüen aus Erz oder Metall, wie es jetzt oder überhaupt bei den Neuern geſchieht, läßt wenig mehr zu wünſchen übrig; denn ſehr vollendet treten die Bildſäulen nach dem Modelle aus dem Guſſe hervor, und die Schwierigkeiten, die ſich ſonſt noch hierbei erhoben, und die in dem Mechaniſchen des Gußprozeſſes lagen, ſind jetzt größtentheils beſeitiget, oder kommen wenigſtens bei geſchickten

Gießern nur selten vor; indessen kann bei einem solchen Prozesse, der von so vielen Nebendingen abhängt, auch wohl einmal etwas mißrathen. Das Modell zu jeder Bildsäule, die gegossen werden soll, wird entweder von dem Bildhauer aus Thon, oder aus Gyps gemacht; die letztere Art, aus Gyps, ist die gewöhnlichste. Auf ein solches Modell verwendet der Künstler allen Fleiß und Geschicklichkeit, weil nach demselben die Statüe gegossen wird; es also hauptsächlich von der guten Ausführung des Modells abhängt, so wie von einem geschickten Gusse. — Die Oefen, die zum Bild- oder Statüengießen gebraucht werden, müssen zur Aufnahme des Brennmaterials gut eingerichtet seyn, sie müssen die Hitze auf diejenigen Stellen gut hinleiten, wo das Metall liegt, welches einen eigenen Platz des Herdes einnimmt; sie müssen aber auch so construirt und fest seyn, daß sie beim heftigsten Feuer weder schmelzen, noch bersten, noch ausschlagen; dabei müssen ihre Wände nur schlechte Wärmeleiter seyn, damit sie die Hitze nicht durch sich hindurch, also auch nicht nach aussen lassen. Die Größe eines Gießofens, der auf einem festen Grunde ruht, und einen Thurm zum Heitzen mit einem Aschenloche, und einen Trichter hat, wird nach der Menge des nöthigen Metalles eingerichtet, und diese nach dem Gewichte des verbrauchten Wachses bestimmt. Er besteht aus einem runden Gewölbe, das vier Oeffnungen hat, durch die eine schlägt die Flamme des angelegten Feuers, zwei andere dienen das Metall hineinzuschütten, und aus der vierten fließt das geschmolzene Metall durch Rinnen in die Form. Der Herd und die Rinnen dieses Ofens liegen etwas höher, als die zu gießende Statüe, damit der Abfluß des Metalls in die Kanäle derselben besser geschehen kann. Der Thurm zum Heitzen steht neben dem Gußofen, ist von Ziegelsteinen errichtet, und hat einen starken eisernen Rost.

Oben ist er mit zwei Oeffnungen versehen; durch die kleine, die man mit einem eisernen Schieber versperrt, wird das Feuerungsmaterial eingesetzt, und durch die größere, die eine allmählig enger werdende Röhre hat, die in die Oeffnung des Gußofens geht, wird die Flamme auf das Metall geleitet. Der Trichter ist ein Gefäß von Thon in Gestalt eines länglichen Vierecks, welches man vor die Gußrinnen setzt. Dieser Trichter hat so viele Oeffnungen, als Gußröhren in der Form sind. Jedes Gußloch des Trichters ist mit einem Stöpsel verstopft, die an einer dergleichen Stange hängen, welche man an ihrem Nagel als einen Waagebalken auf- und niederziehen kann. Herd und Gußrinnen liegen, wie schon bemerkt worden, etwas höher, als der Trichter, der das fließende Metall in die Form leitet. Ein Mehreres über dergleichen Oefen und ihrer Struktur wird unter Stückgießerey vorkommen, wo auch eine Abbildung geliefert werden soll. Aus der Menge des Metalls, die man nach dem Gewichte des Wachses bestimmt, wie schon oben angeführt worden, läßt sich der Durchmesser des Ofens angeben. Ein Kubikfuß von versetztem Metall hält 648 Pfd. am Gewichte; theilt man nun das Gewicht des Metalles durch diese Zahl, so weiß man, wie viel Kubikfuß Metall der Ofen haben muß. Zur Feuerung gebraucht man am liebsten Holzkohlen, weil Steinkohlen das Metall gewöhnlich spröde machen, wo man aber Steinkohlen anwendet, da wählt man wo möglich die ganz reinen, von allen fremdartigen Stoffen befreieten, z. B. die Coaks von den Steinkohlenbeleuchtungsanstalten. Man muß sorgfältig darauf sehen, daß der Rauch und der Ruß nicht auf die zu schmelzenden Körper trifft, und besonders Ersterer gut abzieht, wozu die gut angelegten Rauchfänge, die mit eisernen Schiebern versehen sind, die man nach Gefallen öffnen und verschließen kann, dienen. — Von

dem großen Modelle der Bildsäule wird nun eine Form in Gyps abgenommen, diese Form ist hohl, und nach derselben wird ein dem Ersten vollkommen ähnliches Modell von Wachs verfertiget. Dieses Wachs ist eine Komposition aus Terpentin, Pech, Schmalz und gelbem Wachse; auch kann man statt des Pechs Burgunderharz oder Geigenharz (Colophonium), und statt des Schmalzes Baum- oder Olivenöl nehmen. Dieser Masse giebt man nun diejenige Dicke, die man dem Metalle zu geben willens ist; denn Letzteres füllt nachher den Raum aus, den das Wachs eingenommen hatte. Kabinettsstücken, die nicht höher als zwei Fuß sind, giebt man gewöhnlich eine Dicke von zwei Linien, Figuren von menschlicher Größe, eine von einem halben Zolle; bei kolossalen Statüen richtet man sie verhältnißmäßig ein, je nachdem ihre Stellung ist, oder dieser oder jener Theil mehr Haltung bedarf. Auf ein Pfund Wachs pflegt man zehn Pfund Metall zu rechnen. Dann nimmt man Rücksicht auf die Armatur oder die Eisenstützen der Bildsäulen. Spitzsäulen erfordern keine starke innere Hältniß, weil ihre oberen Theile, die in der Dicke allmählig abnehmen, auf einem festen Boden ruhen; allein bei großen Bildsäulen, besonders bei Reiterstatüen, deren ganze Last oft nur auf zwei oder drei Füßen sich stützt, kann der Künstler bei Verfertigung der Armatur nicht Vorsicht genug anwenden; denn diese hält den Kern und die Lehmform einer Bildsäule zusammen. Die mehrsten Eisenstücke werden nach dem Gusse wieder herausgenommen, andere aber, auf welchen die Hältniß beruhet, bleiben darin. Die eisernen Stangen sind hier, was bei jeder Zeichnung die blindend geraden Linien sind, wodurch bei dem Entwurfe sich der Erfinder jede Lage und Stellung zuerst sichert. Sie bekommen eisernen Draht, der, wie die Rippen an dem Rückgrade, bestimmt ist, das aus Werg, Lehm, Pferdemist, und Kälber- oder

Kuhhaaren verſetzten Gemengſel zu halten, das um die Stangen geklebt, und nachher durch ein Feuer in dem Ofen unter dem Roſte ausgetrocknet wird. Auf dieſe bekleideten Eiſenſtücke werden nun die einzelnen Stücke der Wachsform eines nach dem andern angeſetzt, und damit bis zur Vollendung der ganzen Statüe im Zuſammenſetzen fortgefahren, wobei man Acht hat, daß nicht mehr Wachs aufgetragen wird, als nachher die Statüe an Metall bekommen ſoll. Diejenigen Theile, welche die Laſt tragen ſollen, bekommen daher mehr, die ſchwebenden dagegen ungleich weniger. Hierin liegt viel Einſicht und Geſchicklichkeit, und der Verfertiger der Form hat beinahe eben ſo viel Verdienſt, wenn das Werk gelingt, als der Erfinder oder Bildhauer ſelbſt. Wenn man es gleich nur als eine mechaniſche Arbeit betrachtet, ſo kommt doch Alles darauf an, wie dieſe Arbeit geführt wird, beſonders bei koloſſalen Bildſäulen, bei Reiterſtatüen ꝛc., wo das Ganze ſchön und ohne Fehler, wenigſtens ohne erhebliche, heraus kommen ſoll. Wenn nun alle Theile aus Wachs zuſammengeſetzt worden, und die Bildſäule auf dieſe Art mit ihrem Fleiſche bekleidet iſt, ſo geht der Bildhauer von Neuem Alles durch, pouſſirt nach, nimmt auch wohl ganze Theile ab, und ſetzt ſie neu an, bis ſein Werk in Wachs vollkommen eben ſo daſteht, als es in Gyps verfertiget worden. Die einmal gegebene Stellung der Figur kann zwar in der Ausbeſſerung nicht geändert werden, aber doch viele Einzelnheiten, und ſo manche Fehler, die in dem großen Modelle unbemerkt geblieben ſind. So z. B. kann jeder Zug in den Mienen verſchönert, jedem Gliede mehr Rundung und mehr Nettigkeit, überhaupt der Figur die letzte Vollkommenheit gegeben werden, und dem Wachſe eine allenthalben gleiche Dicke. Jetzt werden über das ausgebeſſerte Wachsmodell, zwei Zoll von der Oberfläche deſſelben, von oben nach unten zu, verſchiedene Röhren

354

von Wachs angebracht, von denen einige das geschmolzene Wachs ausführen, die andern das flüssige Metall aus dem Gußofen nach allen Theilen der Figur leiten, und wiederum andere dazu dienen, der eingeschlossenen Luft einen Ausweg zu verschaffen. Jede Hauptröhre hat verschiedene kleine Neben- oder Connexionsröhren, wodurch der Fluß des Metalls befördert wird, im Fall er in der Hauptröhre stocken sollte. Alle diese Röhren ansehnen sich an das Modell, und geben diesem das Ansehen eines Baumes, der mit vielen Aesten und Zweigen versehen ist. Das Verhältniß der Arten dieser Röhren richtet sich nach der Größe des Modells, und nach den Stellen, wo sie angebracht werden. Die oberen sind weiter, als die unteren. Auch die Zahl der Röhren richtet sich nach der Größe des Modells. So wurden bei dem Gusse der Reiterstatüe Peters des Großen von Falconet fünf Hauptröhren, in welche das Metall eingelassen werden sollte, und eben so viele Luftröhren angesetzt. Von den Hauptröhren hatte jede drei Zoll im Durchmesser. Der Guß geschieht so, daß das Metall zuerst zu den unteren Theilen gelangt, nach und nach, wie das Wasser, in die Röhren steigt, sich in alle Nebenzweige austheilt, und die Luft vor sich hertreibt. Wenn diese Röhren sich irgendwo verstopfen, oder nicht sorgfältig genug verwahrt sind, daß sich das Metall irgend einen andern Weg durch sie verschaffen und auslaufen kann, so fehlt es zuletzt, und der Guß mißlingt, wie an der Statüe des Königs Ludwig zu Bourdeaux, und an der von Peter dem Großen zu Petersburg geschehen ist. Sind nun diese Röhren in ihrer Ordnung, das heißt, alle gehörig angesetzt, so wird der Kern gemacht, womit der Raum, den die Wachsform einschließt, ausgefüllt wird. Seine Zubereitung erfordert einige Sorgfalt, da er sich weder ausdehnen, noch zusammenziehen muß; im ersteren Falle würde die Wachsform sich ausbiegen, und da-

durch das Metall an vielen Stellen eine ungleiche Dicke bekommen, im andern würde er den von dem Wachse eingefaßten Raum nicht genau ausfüllen. Eine andere Eigenschaft des Kerns erfordert, daß er der Gewalt des Feuers widerstehe, das ist, weder berste, noch Krümmungen annehme, und dabei eine gewisse Geschmeidigkeit oder Zähigkeit besitze, um die Hitze und Gewalt des flüssigen Metalles auszuhalten, weil sonst leicht Risse in dem Metalle entstehen; dann muß er das Metall gern annehmen, das heißt, es nicht zurückstoßen, damit in jenem keine Blasen zurückbleiben. Dieser Kern besteht nun aus einer sehr feinen Thonerde, die man mit Wasser zu einer Tünche anrührt, und damit das Wachs überstreicht, oder diese Tünche, die Einige noch mit Gyps versetzen, von oben in die Form hineingießt, und den ganzen Raum völlig damit ausfüllen und sie trocken werden läßt. Dieses wird so oft wiederholt, und sie nach und nach immer dicker angerührt, bis sie zu einer Masse von mehreren Zollen erwächst; dann wird in dünnen Lagen Lehm darüber geschlagen, dieser sorgfältig getrocknet, das Ganze kreuzweis mit eisernen Bändern eingeschmiedet, und nachher mit einer Mauer umgeben. Diese Glühmauer, welche ungefähr $2\frac{1}{2}$ Fuß dick ist, wird 2 Fuß entfernt von der Form rundherum aufgeführt. Der Zwischenraum wird mit kreuzweise übereinander gelegten Ziegeln ausgefüllt. Einige, besonders ältere, Gießer, nehmen auch einen Kern von Pferdemist, Kuhhaaren und Lehm, wie schon oben angeführt worden. Dieses Gemisch wird in eine Grube oder in ein großes Gefäß gethan, mit einer Lauge übergossen, und so lange liegen gelassen, bis das Ganze in Fäulniß übergeht; dann wird die Masse verschiedene Male getrocknet, gewaschen, zerrieben, durchgesiebt, und mit andern Materien, die eine starke Verbindung geben, vereiniget. Mit dieser in Fluß gebrachten Masse wird nun das

Wachs zu wiederholten Malen überstrichen, bis sie zur Dicke eines halben Zolls angewachsen ist. Diese trocken und hart gewordene Rinde wird nun wechselsweise mit Ziegelsteinen, Lehm und Erde so lange bedeckt, bis sie eine Dicke wenigstens von 8 Zoll bekommt. Wenn nun Alles eingerichtet ist, so wird die Schmelzung des Wachses vorgenommen, um dem Metalle, welches die Statüe bekleiden soll, Raum zu verschaffen, oder vielmehr um das Metall die Stelle des Wachses einnehmen zu lassen, und also die Bildsäule zu bilden. Die Form liegt nämlich auf einer Art von Herd; denn an dem Orte, wo die Statüe gegossen werden soll, befindet sich eine ausgemauerte Dammgrube, auf deren Boden eine Höhle ist, die mit starken eisernen Roststäben, und auf diesen mit einer Lage von Backsteinen und Lehm bedeckt ist. Dieses ist nun der Ofen, wo das Wachs aus der Form geschmolzen und die ganze Form gehärtet wird. Auf diesem Fundamente ruht also der Kern und Mantel der ganzen Statüe. Unter diesen Rost wird nun Feuer gemacht, wodurch das Wachs herausschmilzt, und sowohl der Kern, als der Mantel gehärtet wird. Bei der mit Ziegeln ausgefüllten oder ausgelegten Mauer werden diese durch ein stets unterhaltenes Feuer glühend gemacht, so, daß durch die Mittheilung der Hitze dieser Ziegeln, die Lehmform so heiß wird, daß das Wachs davon schmilzt und ausfließt, welches durch die schon oben angeführten Kanäle geschieht. Bei dem Gusse der Bildsäule Peters des Großen in Petersburg, war eine solche Glühmauer, mit Ziegelsteinen ausgefüllt, angebracht, welche durch ein acht Tage langes Feuer glühend gemacht wurde, so, daß die Lehmform so heiß wurde, daß drei Tage nachher die 4000 Pfund Wachs schmolzen und abflossen, welche zu dem Modelle der Bildsäule gehörten. Sobald das Wachs aus der Form ausgeflossen ist, so werden die Anstalten zum Schmelzen des Metalls gemacht.

Der Schmelzofen oder Gußofen wird nun geheizt, und mit dem nöthigen Metalle zum Gusse der Bildsäule versehen. Sobald das Metall gehörig in Fluß gekommen ist, welches man aus der Spiegelglätte desselben, und aus dem weißen Dampfe, den es beim Umrühren von sich giebt, gewahrt, so werden die Seitenlöcher verstopft, der Ofen aufgestochen, die Hauptröhren zu dem Modelle geöffnet, und so das aus dem Ofen wie Wasser fließende Metall durch die Rinnen in den Trichter, und von da in die Röhren zum Ausguß der Form geleitet. Wenn das fließende Metall bis an den Rand des Trichters steigt, so ist der Guß vollendet. Der Trichter wird nun mit dem überflüssigen Metalle weggenommen, die Vordammung aufgegraben, die Form zerschlagen, der Ofen weggeräumt, und die gegossene Statüe mit Vorsicht in die Höhe gewunden, und die Röhren, so wie die Stacheln, welche an der Statüe herumstehen, abgefeilt; alle Beulen und Ungleichheiten werden ausgeglichen, und wenn endlich Alles gehörig ausgestochen, geputzt und polirt ist, so bekommt die Bildsäule einen Firnißanstrich.

Wie schon oben, S. 228, angeführt worden, hat man schon in den ältesten Zeiten die Kunst metallene Statüen zu gießen verstanden; allein man ist darüber nicht einig, ob man auch schon die Kunst verstanden hat, sie aus einem Gusse zu verfertigen; denn die kolossalen Bildsäulen, deren die Geschichte erwähnt, und worunter einige über hundert Fuß hoch waren, sind gewiß nicht aus einem Gusse gewesen, wie z. B. die kolossale Statüe des Sonnengottes zu Rhodus, die auch schon oben, S. 246, erwähnt worden; denn diese Statüe war gewiß aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Selbst die Bildsäule des Markus Aurelius, und andere Neuere, als diejenige von Cosmus von Medicis zu Florenz, und die Statüen von Heinrich dem Vierten und Ludwig dem

Dreizehnten in Frankreich, die in der Revolutionszeit verstümmelt wurden, sind nicht aus einem Gusse. Erst im sechzehnten Jahrhunderte fing man an den Guß von unten auf einzurichten. Wilhelm della Porta brachte zuerst diese neue Art zu gießen bei der Bildsäule des Pabstes Paul des Dritten in Ausübung. Auch die Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten, die Girardon 1699 verfertigte, war 21 Fuß hoch, und aus einem Gusse. Als ungefähr funfzig Jahre nachher Le Moine die Bildsäule Ludwigs des Funfzehnten in Bourdeaux, die nur vierzehn Fuß hoch war, zu verfertigen übernahm, kannte man diese Verfahrungsart nicht mehr, wenigstens setzte der Mangel an praktischer Kenntniß, die zur Ausführung eines solchen Werkes erfordert wird, die Arbeiter in nicht geringe Verlegenheit. Zum Glück für sie hatte Boffrand eine vollständige Beschreibung des ganzen Verfahrens, welches man bei der Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten vom Anfange bis zu Ende beobachtet hatte, nebst den nöthigen Zeichnungen aufbehalten, die er nicht nur mittheilte, sondern auch öffentlich bekannt machte *), und die auch noch späterhin, obgleich viele Verbesserungen bei dem Gusse gemacht worden, andern Künstlern zur Richtschnur diente. Indessen gehört zum Gießen dergleichen Werke, außer der Kenntniß der ganzen Zubereitung der Form ꝛc., wie es eben beschrieben worden, dennoch viel Uebung, viele praktischen Handgriffe, die sich gar nicht beschreiben lassen, und die man sehen muß; und dann auch viel Entschlossenheit, Besonnenheit, beim Gusse selbst, damit, wenn ja irgend etwas

*) Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en Bronze d'un seul jet la figure equestre de Louis quatorze dans la place de Louis le Grand en 1699, enrichie de planches en tailles douces, en Fr. et Lat. Paris, 1743.

geſchieht, was nachtheilig auf denſelben wirken kann, man nicht gleich den Kopf verliert, und die ganze Arbeit für verloren giebt; denn es kann bei aller Kenntniß, aller Aufmerkſamkeit, und aller Vorſicht geſchehen, daß ein Werk durch irgend einen Zufall nicht gleich gelingt, und noch beſonders, wenn es an dieſer praktiſchen Uebung fehlt, wie dieſes auch mit der ſchon oben erwähnten Bildſäule Peters des Großen in Petersburg der Fall war, die unter Monument, Th. 93, S. 703 u. f., beſchrieben worden, das heißt, nach ihrer Aufſtellung und ihrem Kunſtwerthe, nicht aber nach der Art ihres Guſſes; denn hier bewirkte der Streit, worein der ſchon oben erwähnte berühmte Bildhauer Falconet mit dem aus Paris verſchriebenen Gießer Ersman gerieth, daß der Letztere von dem Baukomptoir den Abſchied erhielt, und jener die Statüe allein zu gießen übernahm. Falconet behauptete nämlich, die Dicke des Metalles müſſe im Guſſe nicht über drei Linien ſeyn; Ersman, welcher in dieſem Fache ſich mehr Kenntniſſe zutrauete, unter dem berühmten Pigalle gearbeitet, und zwei Gruppen von zehn Fuß Höhe an dem Piedeſtal der Bildſäule Ludwigs des Funfzehnten gegoſſen hatte, und 500 Livres Penſion vom Franzöſiſchen Hofe genoß, behauptete dagegen, daß das Wachs eine größere Dicke haben müſſe. Falconet bewies, daß die Bildſäule des Markus Aurelius noch nicht einmal zwei Linien dick ſey, und daß ein antiker gegoſſener Fuß, welcher im Kabinette des Grafen von Caylus befindlich geweſen, zwei Fuß in der Länge gehabt habe, welches doch eine Bildſäule von wenigſtens funfzehn bis ſechzehn Fuß Höhe vorausſetze, nur eine Dicke von zwei Linien gehabt hätte; auch von der in Voorburg, einem Dorfe nicht weit von dem Haag, in der Erde vergrabenen Bildſäule des Kaiſers Hadrian, zeigte Falconet eine Hand vor, die ihm der dortige

Russische Minister Prinz Golizin überschickt hatte, welche Hand, nach deren Größe die Statüe mindestens neun Fuß hoch seyn mußte, nur eine Linie in der Dicke hatte, und der Guß ist von einer seltenen Schönheit. Alles dieses sprach für Falconets Behauptung, den Guß nicht stärker zu machen, als er es angegeben; allein Ersman ließ sich dagegen öffentlich verlauten, daß der Guß, wenn er nur drei Linien dick seyn sollte, nicht gerathen würde, wenigstens könne er dann für die Dauer der Bildsäule nicht haften. Diese Streitigkeiten verursachten nun, wie schon erwähnt worden, die Absetzung des Letzteren, und Falconet übernahm den Guß allein, wofür er den Rest der dem Ersman ausgemachten, aber nicht gehobenen Summe von den 140,000 Livres (ungefähr 35,000 Rthlr. Pr.), der 20,000 Rubel Silbg. (ungefähr 21,666⅔ Rthlr. Preuß.) betrug, erhielt. Falconet überzog noch das ausgebesserte und mit Röhren besetzte Wachsmodell mit Lehmmasse, ähnlich der oben mit den Kuhhaaren, dem Pferdemiste ꝛc. angeführten Masse, welche Ersman noch besorgt hatte. Er nahm die Schmelzung des Wachses vor, als er aber während des Ausglühens der Mauer, die um die Lehmform gezogen worden, in der Nacht die Arbeit besichtigte, so fand er den Untermeister Pom'el eingeschlafen. Er behauptete, daß das Feuer vorne an der Form zu stark sey, und besorgte, sie möchte verbrannt seyn. Ein Riß, den die Mauer während des Ausglühens bekam, ließ allerdings vermuthen, daß in der Anlage, oder in dem Ausglühen derselben ein Fehler vorgegangen. Ersman hatte sich gehütet, dieses Kunstgeheimniß zu verrathen, oder sich absehen zu lassen; denn als er in Petersburg ankam, legte er eine Probe seiner Geschicklichkeit in Erz zu gießen ab, indem er den Guß einer von Falconet vortrefflich ausgearbeiteten Gruppe einer Figur, die sich einen Dorn aus dem Fuße zieht,

beſorgte, die meiſterhaft gelang, und die noch jetzt in der Eremitage des Kaiſerlichen Pallaſtes aufbewahrt werden ſoll. Auch der Schmelzofen, kurz Alles, was Ersman zum Guſſe der Bildſäule einrichtete, ſoll nach dem Urtheile der Kunſtverſtändigen ſehr gut geweſen ſeyn. Falconet ließ nun die Ziegel zwiſchen der geborſtenen Mauer wegräumen, und füllte den Raum mit Sand und Erde aus, die feſt an einander geſtampft wurde, und nun ſollte, nach allen dieſen Vorbereitungen, der Guß beginnen. Der 25ſte Auguſt 1775 wurde dazu angeſetzt. Tages vorher wurde der Schmelzofen um Mittag geheizt, deſſen Beſorgung dem Stückgießer Chailow aufgetragen war. Das zum Schmelzen beſtimmte Metall betrug am Gewichte 1351 Pud oder 44,041 Pfund. Des folgenden Tages gegen Mittag, als das Metall genugſam in Fluß gebracht worden, welches man aus der angenommenen Spiegelglätte und den ausgeſtoßenen weißen Dämpfen beim Rühren gewahrte, wurden nun die fünf Hauptröhren geöffnet, der trichterförmige Zapfen, der die Oeffnung in dem Ofen bisher verſtopft hatte, mit Gewalt eingeſtoßen, und das Metall in das heißgemachte Baſſin eingelaſſen. Die untern Theile der Form waren bereits alle ausgefüllt, und man verſprach ſich den beſten Erfolg, als mit einem Male das Metall aus der Lehmform herausfloß, ſich über den Boden ausbreitete und zu zünden anfing. Der beſtürzte Falconet, der ſeine neunjährige Arbeit in wenigen Augenblicken vereitelt, ſeinen Ehrgeiz getäuſcht, und ſeine Neider bereits über ſich triumphiren ſah, eilte zuerſt davon, und die Gefahr hieß die Uebrigen bald nachfolgen; nur der einzige Chailow, der alles Metall mit Unwillen aus dem Baſſin laufen ſah (denn es muß, wenn der Guß gut gerathen iſt, viel davon zurückbleiben) blieb. Ein Schickſal, welches Girardon, le Moine und andere Künſtler betrof-

fen hat, und dem selbst die berühmten Gießer Keller, Goor (in Kopenhagen, welcher für den Guß der in Rede stehenden Statüe Peters des Großen 400,000 Livres oder 100,000 Rthlr. Preuß. verlangte, als Falconet bei ihm anfragen ließ, ehe er sich nach Paris wandte) und Meyer unterworfen gewesen sind. Der Unfall selbst rührte daher, weil eine von den Hauptröhren, aus welchen das Metall nach den obern Theilen geführt ward, zunächst an dem Rücken der Statüe des Czaars selbst, und eine Luftröhre in eben dieser Gegend gebrochen waren. Ob nun diese Röhren einen zu weiten Umfang hatten, und daher mit zu vielem Metalle angefüllt wurden, ob sie zu nahe an einander gefügt waren, oder in ihrer Verfertigung ein Fehler begangen seyn mag, ist schwer zu bestimmen. Man wollte aber Falconet darüber Vorwürfe machen, weil die Röhren nach seiner Angabe angelegt worden. Indessen verlor Falconet den Muth nicht; er ließ sogleich darauf bekannt machen: „Der Guß ist durchaus nach Wunsch gelungen, bis auf ein Paar Stellen von etwa zwei Fuß Höhe. Dieser leidige Zufall ist durch einen unmöglich zu vermuthen gewesenen Umstand verursacht worden. In Betracht aber der Höhe des ganzen Gusses, die wohl dreißig Fuß beträgt, hat dieser Zufall eben nicht viel zu bedeuten, und kann sehr bald nachgeholfen werden. Uebrigens kann dieser Guß als einer der schönsten angesehen werden, der je an einer Stelle angebracht worden seyn mag; denn weder an dem Bilde, noch an dem Pferde äußert sich auch nicht eine einzige Galle oder Loch im Metalle, sondern im ganzen Umfange hat es sich so rein ausgedrückt, wie das Wachs gewesen ist. Der oben erwähnte Zufall schien aber so gefährlich, daß man befürchtete, die Werkstatt möchte in Brand gerathen, und folglich das ganze Werk einstürzen. In solcher Furcht flüchteten alle Arbeiter und Handlanger

von ihren Posten; nur der Russische Stückgießer Chailow, der brave Mann, der den Schmelzofen besorgte, blieb, und dirigirte den Auslauf des geschmolzenen Metalls in die Form bis auf den letzten Tropfen, ohne sich durch die anscheinende Lebensgefahr im geringsten irre machen zu lassen." —Durch dieses herzhafte und redliche Betragen des Gießers ward Herr Falconet dermaßen gerührt, daß er nach vollbrachtem Werke auf ihn zulief, ihn herzlich küßte, und nachmals ihm durch ein Geldgeschenk aus seinem eignen Beutel seine große Erkenntlichkeit bezeugte. Durchaus nach Wunsch und ganz schön war der Guß nicht ausgefallen; denn nach einer genauen Untersuchung fand sich, wie Falconet in der Abhandlung: Sur la fonte en bronze, selbst eingesteht, daß der obere Theil des Reiters von dem Knie an, und die Brust und der Kopf des Pferdes nicht ausgegossen waren; Falconet säumte aber nicht, alle Anstalten zu machen, diesen Fehler durch einen neuen Guß zu verbessern. Da nun hierbei alle Arbeiten von Neuem wiederholt werden mußten, so konnte der Guß nicht eher als den 4. Julius 1777 vor sich gehen. Er gerieth allerdings nach Wunsch, indessen ungeachtet aller Vorsicht bog sich dennoch die Lehmform am Halse des Pferdes, wodurch an diesem Theile Löcher und Risse entstanden, die aber bald wieder ausgefüllt werden konnten. Il convient, sagt Falconet, bei Erwähnung dieses letzten Unfalls, à la verité et à moi, de dire que c'étoit ma faute. Die Dicke, die man dem Metalle gab, war folgende: der Kopf, die Arme und die Füße des Reiters haben drei, der übrige Körper vier, das Gewand drei Linien Dicke. Der Kopf und die Vorderfüße des Pferdes bis an die Brust betragen drei Linien, nachher nimmt die Dicke allmählig vier, sechs, acht bis zwölf Linien zu. Das Metall endlich, das die aus Stahl und Eisen geschmiedete Schenkel und

Hinterfüße des Pferdes umgiebt, enthält nicht mehr als drei Linien, und das um den gleichfallsgeschmiedeten Schweif, der vier Zoll dick ist, weil auf ihm ein großer Theil der Last ruhet, zwölf Linien dick. Auch der zweite Guß hatte bei näherer Betrachtung seine Fehler. Die Vorderfüße der Bildsäule waren von einem reinen Gusse, der übrige Theil derselben, besonders die Seite, wo das Metall ausgeflossen war, bedurfte aber der Feile. Ein gewisser Sandoz brachte die völlige Polirung derselben binnen zwei Jahren zu Stande, für welche Arbeit ihm 20,000 Rubel bewilliget waren; und nun erst genoß Falconet das Vergnügen, sein Werk völlig vollendet zu sehen, wegen welches er sich so unendliche Mühe gegeben hatte, um etwas des Begründers von Rußlands Größe und seiner Arbeit Würdiges hervorzubringen, wie der berühmte Schlüter durch die meisterhafte Bildsäule zu Pferde des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm auf der langen Brücke zu Berlin. Denn um dem Pferde, das einen Felsen bei Peter dem Großen hinan galoppiren muß, die gehörige Stellung zu geben, ließ Falconet eine Anhöhe errichten, die aufs Genaueste eben so schräg hinanging, als das Piedestal zur Bildsäule. Diese Anhöhe mußte ein geschickter Bereiter zu verschiedenen Tagen nicht ein-, nicht zehn-, nicht hundert-, sondern viele hundertmale bald mit diesem, bald mit jenem Pferde im Galopp hinanreiten. Falconet, der niedriger stand, bemerkte aufmerksam des Pferdes Stellung, sowohl im Galopp selbst, als in dem Augenblicke, wo der Reiter es anhält, wiederholte die gemachten Bemerkungen, und überzeugte sich auf diese Weise von den physischen Gesetzen der Bewegung, nach welchen ein Pferd in einer ihm gegebenen Richtung handeln muß. Erst nach allen diesen Vorbereitungen glaubte er das hergan Galoppiren eines Pferdes gesehen zu haben, und im

Stande zu ſeyn, es auszudrücken, und der Augenſchein zeigt, daß er es auszudrücken verſtanden. Jeden Theil des Pferdes zeichnete und modellirte er beſonders, und unterſuchte ihn mit der ſchärfſten Genauigkeit noch einmal nach der Natur. Auch benutzte er noch die Erinnerungen anderer einſichtsvollen Pferdekenner. Die beſten Pferde aus dem Kaiſerlichen Marſtalle, worunter zwei, le Brillant und le Capricieux, ſich am mehrſten auszeichneten, wurden ihm vorgeritten, um die Lage der Muskeln, ihre mannigfaltige Wirkungen, ihre Anſtrengung, ihre Zuſammenziehung und Verkürzung, und die dadurch auf der äußern Haut hervorgebrachte Spannung oder Runzeln zu beobachten. Indeſſen hatte Falconet auch eine ſchwere Aufgabe zu löſen, um ſo mehr, da er einen Falkh, der durch die Bildſäule Friedrichs des Fünften in Dänemark ſich rühmlichſt bekannt gemacht hat, in der Kenntniß der Pferde zu übertreffen ſich rühmte; da er es öffentlich gewagt hatte, das bisher allgemein bewunderte Pferd des Markus Aurelius, wofür die Venetianer ſo viele goldene Zechinen, als der Bauch deſſelben enthalten konnte, geboten haben ſollen, für fehlerhaft erklärte; der die Zeichnungen der Pferde eines Wouvermann, deſſen einziges Stück, der Pferdemarkt, für 14,560 Livres verkauft worden, und eines van der Meulen, durch den Lebrün die Pferde in ſeinen bekannten Bataillenſtücken malen ließ, nicht ganz regelmäßig fand; der einem Winkelmann, einem Pietro de Cortona, und dem Ritter Bernini die Kenntniß abſprach, die Schönheit eines Pferdes richtig beurtheilen zu können, und an den Arbeiten der beiden Letztern viele Unrichtigkeiten bemerkte. Nach allem dieſen erwartete man auch von ihm das ſchönſte Pferd, alſo auch die ſchönſte fehlerfreieſte Reiterſtatüe, und dieſe ſoll ihm darzuſtellen gelungen ſeyn, nur wollen Kenner die Bemerkung

machen, daß der vordere Theil des Halses beim Pferde um einen Viertelzoll zu dick sey, obgleich andere Kenner wieder einräumen wollen, daß es auch schöne Pferde giebt, die einen solchen Hals haben. Buchardon, einer der größten Bildhauer, die Frankreich damals aufweisen konnte, machte zur Bildsäule Ludwigs des Funfzehnten das Pferd, welches nach dem Ausspruche aller Kunstverständigen, das schönste in seiner Art war, das je gefertiget worden, und dennoch fand man daran Vieles auszusetzen, und so bei andern Bildhauern mehr. Der Galopp des Pferdes von Falconet ist nur um zehn Grade über die Horizontallinie erhöhet, welches die wahre Richtung des Galopps in der Natur ist, und die Körperlinie des Pferdes ist mit dem gleichfalls zehn Grade abschüssigen Boden, worauf es den Galopp vollendet, gleichlaufend. Die ganze Höhe des Reiters mit dem Pferde beträgt $27\frac{1}{2}$ Fuß, die Höhe des Reiters allein 11 Fuß. Die zwischen den Füßen des Pferdes angebrachte Schlange, ein Sinnbild des Neides und der Bosheit, die sich den Unternehmungen großer Männer widersetzen, und ihrer Ausführung Hinderniß oder Aufenthalt in den Weg legen, hat, außer der Deutung, auch noch den Zweck, eine eiserne Stange der Hälfte des Pferdes zu verbergen. Diese Schlange ist von dem Bildhauer Gardejew in Petersburg modellirt. Falconet sah die Aufstellung und die Aufdeckung oder Enthüllung seiner, ihm so viele Mühe, Gram und Sorgen bei der Anfertigung des Modells und dem Gießen gemachte Bildsäule, an der er nun eilf Jahre gearbeitet hatte, und die am 7ten August 1782 geschah, nicht, verschiedene Umstände nöthigten ihn, Petersburg im September 1778 zu verlassen, und nach einem zwölfjährigen Aufenthalte daselbst, nach seinem Vaterlande, Frankreich, zurückzukehren. Hieraus gewahrt man nun, mit wie vielen Schwierigkeiten

der Künstler selbst dann noch zu kämpfen hat, wenn sein Modell ganz vollendet ist, und fast ohne Tadel dasteht, um es auch im Guß so herauszubringen, und es besonders auf die Geschicklichkeit im Gießen, auf so viele mechanischen Handgriffe dabei ankommt, damit auch der Guß gelingt; denn nicht allein die Sicherheit im Gießen, sondern auch die Geschicklichkeit und Erfahrung in Bekleidung der Wachsform mit einem haltbaren Kern und Mantel, in Anlegung und Anfertigung der Röhren aus einer eben so festen Masse so, daß sie sich nicht biegen können, wenn das Metall hindurchfließt; und dann in der aufmerksamen Untersuchung aller Theile des Ganzen, ob nichts daran in der Arbeit vernachlässiget worden. Indessen kann bei aller Vorsicht doch dem größten Künstler beim Gusse ein Unfall begegnen, oft auch durch eignes Verschulden, wie dieses auch Falconet, oben, S. 363, ganz offenherzig angiebt. Sobald der Guß vollendet ist, so erfordert es noch viele Arbeit, ehe eine fertig gegossene Bildsäule öffentlich aufgestellt werden kann. So muß der Kern und der Mantel, welche durch Anziehung der Feuchtigkeiten, besonders im Herbste und Winter, sich ausdehnen und dadurch in dem Metalle Risse verursachen würden, nebst den überflüssigen Eisenstücken herausgeschafft werden, und die zu diesem Zwecke gleich anfangs bestimmte Oeffnung nachher mit Metall wieder ausgefüllt werden. Man sägt hierauf die Röhren ab, die zum Ausflusse des Wachses, zur Ausführung der Luft, und zur Vertheilung des flüssigen Metalls gedient haben, und sich auf der ganzen Oberfläche der Statüe befinden, beizet die Rinde, die sich durch Vermischung des Metalls und des Lehms erzeugt hat, los, und schlägt sie mit besondern Instrumenten ab, feilt oder füllt die Löcher und Risse mit Metall aus, giebt den etwa unebenen oder zu dick gerathenen Theilen, eine den übrigen gleichmäßige

Proportion durch die Ueberarbeitung, und sucht überhaupt der ganzen Figur, die vollkommenste Politur zu verschaffen, welche die Geschicklichkeit des Meissels und der Feile hervorzubringen im Stande ist. Die Geschichte der Kunst nennt nur wenige Figuren, die sich nach dem Gusse dieser Arbeit nicht haben unterwerfen müssen, und die dieser Arbeit noch unterworfen werden. Die einzigen vielleicht sind die vier Gruppen von Sarrasin, an dem Grabmale des Prinzen Condé, die Bildsäulen Ludwigs des Funfzehnten zu Bourdeaux und Rennes von le Moine, und die zu Reims von Pigalle. Die Bildsäule des berühmten Bouchardon war ganz mit einer harten Rinde überzogen, und konnte erst nach vieljähriger Bearbeitung aufgedeckt werden, und die von dem Könige Friedrich dem Fünften in Kopenhagen von Sally hatte an dreitausend Löcher, mit deren Ausfellung sich zwei Ciseleurs fünf Jahre beschäftigten. Auch die Bildsäule des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Großen, von Schlüter modellirt, und von Jacobi 1700 gegossen, konnte erst drei Jahre nach dem Gusse, 1703, wegen der Ueberarbeitung aufgestellt werden, und so ist es in neuester Zeit mit den vortrefflich gegossenen Bildsäulen Luthers, Blüchers und des Königs Maximilian von Bayern der Fall gewesen. Erstere Bildsäule von Schadow modellirt und in der Königlichen Kanonengießerey zu Berlin gegossen, wurde am 31sten Oktober 1821 in Wittenberg auf dem Marktplatze aufgestellt, wie auch schon oben, S. 284, angeführt worden; die Bildsäule des Fürsten Blücher von Rauch modellirt und von Lequine gegossen, zwischen dem Pallaste der Prinzessinnen und dem Opernhause in Berlin; die Bildsäule des Fürsten Blücher in Rostock, von Schadow modellirt und von Lequine gegossen, und die Bildsäule des Königs Maximilian des Ersten in München,

von Rauch modellirt und von Stiglmaier in München gegossen, sind alle erst überarbeitet und polirt worden; so wurde z. B. das Standbild Blüchers ganz von Buarin überarbeitet. Es ist auch fast unmöglich, daß sich bei dem Gusse nicht in dem Metalle, wenn er auch ohne den geringsten Unfall ganz glücklich abläuft, einige Rauhheiten, Ungleichheiten und Löcher erzeugen sollten, weil sich bei dem noch so festen Kerne und Mantel einige Risse darin erzeugen können, die sich dann auch in dem Metalle zeigen, so auch einige andere Unfälle, an die der Künstler oft nicht gedacht hat; und dieses kann doch nicht anders verbessert werden, als durch das Ueberarbeiten der Statüe, das Ausfeilen der Löcher und Ungleichheiten ꝛc. — Uebrigens beweisen die oben genannten, meisterhaft gegossenen Statüen in Bronce oder Metall, daß wir in neuester Zeit auch in der Gießkunst große Fortschritte gemacht haben, welche sich auch nur in dem Grade vervollkommnen kann, das heißt, in der praktischen Sicherheit in Führung und Leitung des Gusses, je mehr die Künstler in diesem Zweige von der Regierung und von reichen Privaten beschäftiget werden; denn die Ausbildung einer jeden Kunst entsteht nur durch die Aufmunterung dazu, in Ertheilung der Aufträge zu großen und erhabenen Werken, die den Geist des Künstlers beschäftigen, alle Seiten seiner Genialität in Anspruch nehmen, wo dieses nicht der Fall ist, können sich auch die Künste nicht erheben, sie werden immer einseitig und mit mancherlei Fehlern belastet bleiben. —

Die Bildsäulen von Holz wird man wohl die ältesten nennen können; denn da das Holz leichter, als der Stein zu bearbeiten ist, man also auch am leichtesten Holzklötze behauen und ihnen eine dem menschlichen oder thierischen Körper ähnliche Gestalt geben konnte, auch die Bäume schon in der Natur

gewisse Figuren darstellen, wonach man auch die Säule in der Baukunst erfunden oder gebildet hat, so läßt sich auch mit Gewißheit annehmen, daß das Holz zuerst dazu gebraucht worden ist; auch ist davon schon Manches oben, S. 231, 233, angeführt worden. Daß uns von den Alten nur noch wenige Bildsäulen in Holz übrig geblieben sind, liegt an diesem Materiale, welches leicht zerstörbar ist, besonders durch Witterung und Zeit leidet. Aus Holz waren nicht nur die Gebäude der ältesten Griechen und die Palläste der Medischen Könige, sondern auch alle Geräthschaften darin, und so auch die Bildsäulen. In Aegypten werden noch jetzt alte Figuren oder Bildsäulen in Holz gefunden, welches der Sycomorus ist. Dergleichen Alterthümer haben mehrere Museen aufzuweisen. Pausanias macht die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Figuren geschnitzt worden, und nach dem Plinus soll das Feigenholz der Eigenschaften wegen dazu vorgezogen worden seyn. Auch noch zu den Zeiten des eben genannten Schriftstellers waren an den berühmtesten Orten Griechenlands Statüen von Holz. Von einem der ältesten Künstler Griechenlands, dem Domophon, war zu Megalopolis in Arkadien eine Juno, eine Venus, ein Apollo und die Musen, und ein Mercurius von Holz; selbst die Bildsäule des Apollo zu Delphos, welche von den Cretensern dahin geschenkt worden, war von Holz und aus einem einzigen Stamme gearbeitet. Besonders sind noch zu bemerken: Hilaira und Phoebe zu Theben, nebst den Pferden des Castor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipoenus und Scyllis, welche Schüler des Dädalus waren; eine Diana aus eben dem Holze zu Tegea in Arkadien; aus den ältesten Zeiten der Kunst war von eben dem Holze eine Statüe des Ajax zu Salamis. Pausanias glaubt, daß schon vor dem Dädalus Statüen

von Holz Dädala genannt worden. Zu Sais und zu Theben in Aegypten hatte man sogar kolossalische Bildsäulen von Holz. Aus der ein und achtzigsten Olympiade findet man noch, daß Siegern in den öffentlichen Griechischen Spielen, zu den Zeiten des Pisistratus, hölzerne Statüen errichtet worden; selbst der berühmte Myron machte eine Hecate von Holz zu Aegina; und Diagoras, welcher unter den Gottesverleugnern des Alterthums berühmt ist, kochte sich sein Essen bei einer Figur des Herkules, da es ihm an Holz fehlte. In späterer Zeit vergoldete man die hölzernen Figuren, sowohl bei den Aegyptiern, als bei den Griechen. Von den Aegyptischen vergoldeten Figuren, besaß Gori zwei. Als nach der Zeit das Holz durch die steinernen Bildsäulen verdrängt ward, so blieb es doch immer noch eine Materie, in welcher geschickte Arbeiter ihre Kunst zeigten. Bei den Römern ließ sich zur Zeit Ciceros dessen Bruder Quintus einen Leuchterträger (Lychnuchum) zu Samos schnitzen. In den Zeiten der ersten christlichen Jahrhunderte wurden zwar die Bildhauerarbeiten aus den Kirchen verdrängt, doch war davon Christus am Kreuze ausgenommen, welcher aus Holz geschnitzt in den Kirchen bleiben konnte. Späterhin, als auch Bilder in den Kirchen wieder Platz nahmen, wurde auch das Schnitzwerk nach und nach eingeführt, und die Bildsäulen, wie Christus, die Maria ꝛc., die man von Holz in die Kirchen und Kapellen brachte, wurden mit Gewändern geschmückt, auch mit Kopfhaaren, und die männlichen Bildsäulen mit einem Barte, wie man sie in den katholischen Kirchen noch findet, auch bei uns in Berlin, in der Kirche zum grauen Kloster, wo Christus am Kreuze mit langen Haaren und Bart, oben in der Kirche an Ketten befestiget, hängt. Man sah jetzt weniger auf die Schönheit der Ausarbeitung, weil der Körper größtentheils verdeckt wurde. Auch wurden

und werden noch jetzt dergleichen Bildsäulen vergoldet und broncirt, auch wohl mit Farben angestrichen, besonders mit Oelfarben. Späterhin verdrängten die Bildsäulen aus Stein immer mehr die hölzernen, weil diese auch außerhalb angebracht werden können, und dem Zahne der Zeit mehr trotzen, als die Letzteren. Um eine Figur oder Bildsäule aus Holz, wozu man sich des Linden-, Eichen-, Elsen- und Nußbaumholzes bedient, darzustellen, verfertiget sich der Bildhauer eben sowohl ein Modell oder eine Skizze, als bei denjenigen aus Stein, und nach der erforderlichen Höhe und Breite der Bildsäule, die gemacht werden soll, behauet er einen Block von Eichen- oder Lindenholz viereckig in gehöriger Größe. Wenn nun die Bildsäule angefangen werden soll, so werden die Umrisse des Modells auf den Block mit Quadraten aufgetragen, wie bei der Bearbeitung der Bildsäulen aus Sandstein und Marmor, besonders aber der Ersteren, weil hier wie bei der Bildsäule aus Holz, keine Mensur nöthig ist. S. weiter unten, unter Statüe (Sandstein-) Bei seiner Arbeit leitet ihn hier die Zeichnung, indem er nach derselben alles überflüssige Holz bis auf die Figur mit dem Balleisen und Klöppel abschlägt, und alle Theile der Figur kantig auehauet. Die Kanten werden, wie bei denen von Steinen, gebrochen und gerundet. Der Künstler ist aber bei dieser Arbeit mehr der Gefahr ausgesetzt, daß Stücke Holz wider seinen Willen und gegen den Zweck der Arbeit abspringen, als bei einem Steine; auch können die Kanten des Steins schon in großen Stücken ausgeschlagen werden, nicht so ist es bei dem Holze, welches man nur in kleinen Spänen abnehmen kann, wobei er sich stets in Acht nehmen muß, daß das Holz beim Abnehmen des Ueberflüssigen nicht an den Orten zugleich spaltet, wo man es gebraucht. Dieserhalb arbeitet mancher Künstler, der überhaupt keine

rechte Uebung in Holz zu arbeiten hat, lieber in Stein, weil er hier schon kühner zu Werke gehen kann. Auf der noch unförmlichen oder rohen Figur werden nun die kleinen Theile, nach den Gesetzen der Zeichenkunst, gehörig ausgezeichnet; denn diese Zeichnung muß den Künstler leiten, wenn er den Umriß der Theile, der Vertiefungen und Erhöhungen, und die kleinern Theile kantig anlegt oder ausschlägt. Er bedient sich bei dieser Arbeit der Rund- und Hohleisen, die bald gerade, bald aufgeworfen sind, nachdem es die Stelle erfordert, die bearbeitet werden soll. Mit eben diesen Eisen werden die Kanten der angelegten Vertiefungen und Erhöhungen abgeschlagen, und alle Theile völlig auspoussirt, die feinen Züge ausgenommen, die bis zum Reinschneiden gespart werden. Beim Reinschneiden werden alle diese Eisen nur mit der Hand, wie ein Messer geführt, anstatt daß sie beim Poussiren mit dem Klöppel geschlagen werden. Beim Reinschneiden werden nicht nur alle Flächen geglättet, sondern auch alle kleinen Theile vollkommen ausgebildet. Die Eisen müssen hierzu sehr scharf und abgezogen seyn. Die fertige Figur oder Bildsäule raspelt man zuletzt mit einer Art Feile, und ebnet sie hierauf mit Fischhaut, Schachtelhalm oder Rostpapier. Wenn die Bildsäule recht eben und glatt gemacht ist, so überstreicht man sie gewöhnlich mit Oelfarbe, um sie vor der freien Luft und Fäulniß besser zu bewahren. Hierzu wählt man oft Farben, welche den Steinarten, woraus man Bildsäulen hauet, ähnlich sind, wie z. B. dem Sandsteine, Marmor, Porphyr, Basalt ꝛc.; auch wohl einen Anstrich von gelber oder grüner Bronce, das heißt, Farben, welche dieser Bronce gleichen. Zur Ersteren, zur gelben, nimmt man Römischen Ocker oder Ocher, und zur Letzteren die Veronesische grüne Erde, wozu man noch eine andere grüne Farbe mischt, um die Schattirung der Bronce herauszubringen; die

Lichter ſetzt man dann mit wirklicher Bronce auf, welche polirt wird, wodurch ſie um ſo heller hervorſtrahlen. Damit die Oelfarbe beſſer hafte, ſo pflegt man die Statüen, vor dem Anſtriche mit Farbe, mit warmen Leindle erſt einige Male zu überſtreichen, welches man das Oeltränken nennt, weil dann beim Auftragen der Oelfarben oder dem Ueberſtreichen mit Oelfarbe, der Oel derſelben ſich nicht in das trockne Holz zieht, und dadurch verurſacht, daß die Farbe mehr trocken auf der Statüe liegen bleibt, und leichter abgewiſcht werden kann, nicht ſo feſt haftet, als wenn ſie mit dem Oele vereiniget auf dem Holze trocknet. Man beſtreicht auch wohl die Bildſäule, nachdem ſie mit Oel getränkt worden, mit in Oel geriebenem Bleyweiß, und ſiebt dann über die noch naſſe Farbe, den zu Staub gepülverten Sandſtein, oder auch Marmor, oder ſonſt eine Steinart, welche ſich ſehr fein pülvern läßt, und der Bildſäule ein ſchönes Anſehen giebt. Man vergoldet auch die Bildſäulen; wie ſolches geſchieht, iſt ſchon unter Gold, Th. 19, S. 418 u. f., angeführt worden; auch kann man ſie bronciren. Das Bronciren geſchieht auf folgende Weiſe: Man reibe rothen Ocher mit gebleichtem Leinöle oder Nußöle ſehr fein ab, und beſtreiche damit die ganze Bildſäule, welche broncirt werden ſoll; wenn nun dieſes getrocknet iſt, ſo nehme man Broncefirniß, den man in eine Porzellanſchale gießt, befeuchte damit den Pinſel, tauche dieſen in das Broncepulver und ſtreiche damit die ganze Bildſäule überall gleich über, bis die ganze Figur broncirt iſt. Den Firniß bereitet man auf folgende Weiſe: Man nimmt 1 Maaß oder Quart des beſten Weingeiſtes, 8 Loth Gummilack in Tafeln (Schellack), 6 Loth Sandarak, und 1 Loth Venetianiſchen Terpentin, thut Alles zuſammen in eine gläſerne Flaſche, mit einer großen Oeffnung. Die Flaſche muß ſo groß ſeyn, daß ſie noch einen drei Finger breiten Raum über dem

Weingeiſte frei läßt. Man verbindet ſie oben mit einer Blaſe, worein man einige Löcher mit einer Nadel ſticht. Man ſetzt nun dieſe Flaſche im Sommer an die Sonne und im Winter auf einen warmen Ofen, und ſchüttelt ſie alle acht bis zehn Stunden ſtark um. Auf dieſe Weiſe behandelt, bleibt ſie vierzehn Tage lang ſtehen. In der letzten Zeit wird ſie aber nicht geſchüttelt, weil ſich dann der Firniß klären muß. Man ſeihet ihn dann durch ein reines Tuch, und bewahrt ihn in andern gläſernen Flaſchen zum Gebrauche auf. — Da man eine Bildſäule von Holz, beſonders bei ausgeſtreckten Armen oder ſonſtigen Bewegungen mit den Schenkeln und Füßen, nicht immer aus einem Holzblocke machen kann, da dieſer die Stärke nicht beſitzt, auch leicht ein ſolcher Theil abbrechen kann, wenn er aus einem Stücke Holz oder aus dem Ganzen gearbeitet worden, ſo wird ein ſolcher Arm oder ein ſolches Bein nach dem Faden des Holzes ausgearbeitet oder geſchnitzt, und mit ſtarkem Tiſchlerleim und einer Holzſchraube angeſetzt. Der Kopf der Schraube wird verſenkt und mit einem ſogenannten Spunde von Holz überkleidet. Manche Künſtler ſetzen auch aus dem Grunde eine Bildſäule aus einzelnen Stücken zuſammen, weil es ihnen viele Mühe verurſacht, ſie aus einem einzigen Stücke zu verfertigen, weil hier Alles mit mehr Sorgfalt und Genauigkeit behandelt werden muß, damit nichts abſpringt, was aber bei den einzelnen Stücken nicht ſo leicht geſchieht, auch leichter nachgeholfen werden kann, als bei einem ganzen Kloße. — Zu den ſchon oben angeführten Kirchenfiguren oder Statüen, und zu denjenigen, welche in den Schlöſſern und Palläſten der Fürſtlichen und andern hohen und begüterten Perſonen aus Holz aufgeſtellt werden, gebraucht man das Linden- und Nußbaumholz, zu denjenigen, welche außerhalb der Kirchen, Palläſte oder ſonſtigen Gebäude, und auf den öffentlichen Plätzen

in Gärten ꝛc. errichtet oder aufgestellt werden, bedient man sich des Eichenholzes, weil dieses der Witterung besser trotzt, als die übrigen Hölzer; indessen wendet man jetzt doch lieber Stein an, weil dieser dauerhafter ist, als Holz.

Die Statüen oder Bildsäulen aus Elfenbein wurden schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzt oder gearbeitet, und Homer redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Bettstellen und von vielen andern Sachen, welche aus dieser Art von Zähnen gemacht worden. In Griechenland waren an hundert Statüen von Elfenbein und Gold, die mehrsten waren aus den ältesten Zeiten der Kunst und über Lebensgröße. Wie sehr sie verbreitet gewesen seyn müssen, geht daraus hervor, daß selbst in einem geringen Flecken in Arkadien ein schöner Aeskulap stand, und in einem Tempel auf der Landstraße nach Pellene, in Achaja, war das Bild der Pallas aus dieser Materie gearbeitet. In einem Tempel zu Cyzicum in Pontus, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leisten geziert waren, stand ein Jupiter aus Elfenbein, den ein Apollo aus Marmor krönte; auch zu Tivoli war ein solcher Herkules. Auch auf der Insel Maltha waren einige solche Statüen der Victoria aus den ältesten Zeiten, die aber sehr schön gearbeitet gewesen seyn sollen. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Corinth in dem Tempel des Neptuns einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von Elfenbein war. Zu Tyrinthus in Arkadien war eine Cybele von Gold, das Gesicht war aber aus Wallroßzähnen gearbeitet. In der Ausarbeitung solcher Statüen aus verschiedenen Materien scheint man angefangen zu haben den Kopf zuerst zu endigen, und hierauf die andern Theile, welches man aus der Nachricht schließen kann, die Pausa-

nias von der Statüe des Jupiters zu Megara giebt, die von Elfenbein und Gold angelegt war. Da aber der Peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführt, und das Uebrige war von Gyps und Erde modellirt. Auch bei den Römern fanden die Elfenbeinarbeiten Eingang; schon die Stühle der ersten Könige und Konsuln in Rom waren von Elfenbein, und ein jeder Römer, welcher zu einer Würde gelangte, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbein. Auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Rede gehalten wurde. Es waren selbst die Leyern und die Tischgestelle aus Elfenbein gearbeitet, und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünfhundert Tische von Cedernholz mit Füßen von Elfenbein. Von elfenbeinenen Statüen hat sich in so vielen Entdeckungen, die gemacht worden, keine Spur gefunden, einige kleinen Figuren ausgenommen, weil Elfenbein sich in der Erde, wie Zähne von andern Thieren, calcinirt. Man hat die Kunst aus Elfenbein Statüen zu machen, nicht fortgesetzt, wenigstens kommen Statüen aus Elfenbein in der neuern und neuesten Zeit nicht vor. — Ueber die Statüen oder Bildsäulen sehe man nach:

Plinii, majoris, Historia naturalis Lib. XXXIV, XXXV et XXXVI. — Pausaniae Graeciae descriptio.

Recueil d'antiquités égyptiennes, etrusques, grecques, romaines et gauloises, par Mr. le Comte de Caylus 1752—1767. — Des Herrn Grafen von Caylus Sammlung von Aegyptischen, Hetrurischen, Griechischen und Römischen Alterthümern. Aus dem Französischen übersetzt. Nürnberg, 1766. — Eben desselben Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst. Aus dem Französischen übersetzt von J. G. Meusel, nebst einer Vorrede von Klotz. Altenburg. 2 Bde., 1768—69. Sie sind aus der Histoire und den Me-

moires de l'Academie des inscriptions, und aus den Memoires de litterature gezogen.

Joh. Winkelmanns Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst, 1756. — Dessen Geschichte der Kunst des Alterthums. 2 Thle. Dresden, 1764; zweite Ausgabe, Wien, 1776. — Desselben Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums. 2 Thle. in 4. Dresden, 1767. — Monumenti antichi inediti, spiegati et illustrati de Giov. Winkelmann. Rom, 1767, II Tom. in Fol. Alte Denkmäler der Kunst, aus dem Italienischen übersetzt von Brunn. Mit Kupfern. 2 Bde. in 6 Abtheil., 2te vermehrte Aufl. gr. Fol. Berlin, 1803.

Lettre sur la Peinture, Sculpture et Architecture, Amst., 1749.

Essai sur la Peinture, Sculpture et Architecture p. Mr. (Louis Petit) de Bachaumont. Par., 1751.

Nouv. Sujets de Peinture et de Sculpture. Par., 1755.

Joh. Fried. Christ, Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums, durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von Joh. Karl Zeune. Leipzig, 1776.

Joh. Aug. Ernesti, Achaeologia Litteraria. Lipsiae, 1758.

Ueber die Verwandtschaft der Malerey und Bildhauerkunst, eine in der Königl. Französischen Akademie im Jahre 1759 gehaltenen Vorlesung; ins Deutsche übersetzt, vor dem neunten Bande der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften.

Reflections sur la Sculpture par Et. Falconet. Paris, 1761.

And. Bardon, Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre, de sculpter etc. Paris, 1769. 3 Theile.

Ichnographie ou Discours sur les quatre arts d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure, avec des notes historiques, cosmographiques, chronologiques et Monogrammes, Chiffres, Lettres initial. logogr. par Mr. Herbert. Paris, 1767. 5 Bde.

De l'usage des Statues chez les Anciens: Essai histor., Brux., 1768. 3 Thle.

Lettre sur la Sculpture à Mr. Theod. de Smeth, par Mr. Hemsterhuis le fils. Amsterd., 1768.

Köremanns Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstichen zum Unterricht der Schüler und Vergnügen der Kenner. Leipzig und Wien, 1770. 2 Bde.

Observations historiques et critiques sur les erreurs des Peintres, Sculpteurs etc. dans la representation des sujets tirés de l'histoire sainte etc., avec des eclaircissemens pour les rendre plus exacte. Par., 1771. Deutsch. Leipzig, 1772.

Allgemeines Künstler Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer ꝛc. von Fueßlie. 1er und 2er Bd. 1—5te Abthl. Zürich, 1779—1810.

Ant. Fried. Büsching, Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste. Hamburg, 1781. — Dessen Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriß. Erstes Stück, welches die Geschichte und Grundsätze der Bildhauerkunst enthält. Berlin, 1772.

J. W. B. von Ramdohr, über Malerey- und Bildhauerey-Arbeit in Rom, für die Liebhaber des Schönen in der Kunst. 3 Thle. Leipzig, 1787. — Dessen Charis oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten. Leipzig, 1793. 2 Theile.

H. Meusels Deutsches Künstler-Lexicon oder Verzeichniß der jetzt lebenden Deutschen Künstler, 2 Thle. Lemgo, 1789—90.

C. Lang, Briefe für Maler, Zeichner, Formschneider, Kupferstecher und Bildhauer, welchen daran liegt, sich über den bloßen Handwerker emporzuheben, und für alle Liebhaber der schönen Künste. Frankfurt am Main. 1791. 2 Bde.

P. F. A. Ritsch, kurzer Entwurf der Griechischen Alterthümer, Altenburg, 1791. — Dessen Einleitung in das Studium der alten Kunstwerke, 1er Bd. Leipzig, 1792.

J. D. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung an bis auf die neuesten Zeiten, 1—5r Bd. Göttingen, 1798—1808.

J. Gurlitt, Verſuch über die Büſtenkunde. Magdeburg, 1800.

Dyon. Diderot, über Malerey, Bildhauerey und über Kupferſtecherey. Aus dem Franzöſiſchen. Leipzig. 1802.

K. Ph. Moritz, Roms Alterthümer. 2 Thle. Berlin, 1801.

J. P. Siebenkees, Handbuch der Archäologie oder Anleitung zur Kenntniß der Kunſtwerke des Alterthums und zur Geſchichte der Kunſt der alten Völker. 2 Bde. Nürnberg, 1810.

Ueber einzelne Werke der Bildhauerkunſt handeln folgende Schriften:

Discours sur la Statue equestre de Frédéric Guillaume, erigée sur le pont neuf à Berlin, par Ch. Ancillon. Berl. 1703. — Description de ce qui a été pratiqué pour fondre d'un seul jet la Statue equestre de Louis XIV en 1699. Par Germ. Boffrand. Par., 1743. — Description des travaux, qui ont precédés, accompagnés, et suivis la fonte en bronze d'un seul jet de la Statue equestre de Louis XV. Par., 1768. — Monumens erigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des Arts et des Sciences sous ce regne, ainsi que d'une description des honneurs et des Monumens de gloire accordés aux grands hommes, tant chez les Anciens, que chez les Modernes, et suivis d'un choix des principeaux projets qui ont été proposés pour placer la Statue du Roi etc. par Msr. Patte. Par., 1765. Hierzu iſt auch noch ein Supplement erſchienen. — Description de la Statue equestre, que la Compagnie des Indes Orientales à Copenhague a consacré à la gloire de Frédéric V, avec les explications des motifs qui ont determiné le choix des différentes parties qu'on a suivi dans la compoſition de ce monument. Copenhague, 1771. (von Jacq. Frés, Joſ. Sally. Franzöſiſch, Deutſch und Däniſch). — Projèt d'une Statue équestre (Pierre le Grand) par. Et. Falconet. — Antiquités Natio-

nales, ou Recueil des Monumens pour servir à l'Histoire de l'Empire françois, tels que Tombeaux, Inscriptions, Statues, Vitraux, Fresques etc., tir. des Abbayes, Monastères, Chateaux etc. par Aubin Louis Millin. Par., 1791. 4 Bde. mit 120 Kupfern.

Außer den genannten Werken findet man auch Aüſſätze über die Bildhauerey und Bildhauer, in den Converſations-Wörterbüchern, in den Journalen, Zeitſchriften und Kunſtblättern, als im Morgenblatte, beſonders in dem beigegebenen Kunſtblatte, in der Zeitung für die elegante Welt, im Freimüthigen, dem Geſellſchafter, der Abendzeitung, dem Berliner Converſationsblatte, dem Berliner Kunſtblatte, den Kunſt- und Modezeitungen ꝛc. ꝛc.

Statüe (Aegyptiſche), ſ. oben, S. 208 u. f. Die Aegyptiſchen Bildſäulen, ſo lange nämlich die Kunſt bei den Aegyptiern blühete, haben ſich nie zu den Anſprüchen, die man auf Schönheit macht, erheben können, welches aber nicht in den eingeſchränkten Begriffen dieſes Volkes lag, ſondern in der ganzen Staatsverfaſſung und Religion, und dann auch in ihrer körperlichen Bildung und ihrer Tracht. Daß die Letzteren, körperliche Bildung und Tracht, eben nicht geſchickt waren, den Künſtler zu hohen Idealen zu begeiſtern, gewahrt man an den Abbildungen, die man von ihnen hat, und die von Statüen, Obelisken und geſchnittenen Steinen abgenommen worden; es iſt gleichſam eine Art Chineſiſcher Geſtaltung, etwas Mumienartiges, wie ihre einbalſamirten Leichname, ihre Mumien beweiſen; und noch mehr die darauf gemalten Perſonen, welches wahrſcheinlich getreue Abbildungen der Verſtorbenen ſind. Auch bei den Aethiopiern herrſchte dieſer Gebrauch, der von den Aegyptiern nach Aethiopien verpflanzt worden ſeyn ſoll; denn unter dem Könige Pſammetichus wanderten

240,000 Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche sich daselbst ansiedelten, und ihre Sitten und Gewohnheiten einführten. Die alten Aegyptier hatten schon in ihrem Gesichte etwas Mumienartiges, eine dunkelgelbe, fast bräunliche Gesichtsfarbe, dabei eben nicht die beste körperliche Gestalt, obgleich es unter ihnen auch nicht an großen oder langen Gestalten fehlte. Die Frauen, so schmal solche auch über den Hüften sind, haben doch nach den Abbildungen und Beschreibungen übermäßig große Brüste, mithin auch nichts Gefälliges für die Kunst, wenigstens nicht nach unserm Kunstgefühle und nach den Regeln, die man von einem schönen Körper entworfen hat. Hierzu kam nun noch, daß die alten Aegyptier nicht zur Lust und Freude aufgelegt waren, sondern mehr ein hinbrütendes Wesen hatten, welches auch aus ihren magischen und geheimnißvollen Beschäftigungen hervorgeht. Diese Hinneigung zum Wunderbaren und Dunkeln, diese melancholische Stimmung des Gemüths brachte daher bei ihnen die ersten Eremiten hervor, und Fleury*) will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über 70,000 Mönche gewesen seyn sollen. Die Aegyptier bestanden auch in ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste auf eine strenge Befolgung des uralten Ritus; denn selbst unter den Kaisern mußte man den Bildsäulen eine den Aegyptiern wünschenswerthe Gestalt geben, wie dieses bei dem Antinous der Fall war, dem der Kaiser Hadrian eine ihnen annehmliche Gestalt geben lassen mußte, wie dieses auch die Statüen des Antinous bezeugen, von welchen zwei zu Tivoli, und eine im Kapitolinischen Museum stehen, die nach Art der Aegyptischen Statüen gebildet sind, und so wie derselbe in Aegypten, besonders in der Stadt, die nach ihm den Namen Antinoea führt,

*) Histoire Eccles. T. 5., l. 20, p. 29.

verehrt worden. Dieſe Statüen haben etwas Steifes, Gezwungenes, mit ſenkrecht herabhangenden Armen. Auch Griechiſche Gebräuche erhielt das Volk in der angenommenen Geſtalt der Bilder ihrer gottesdienſtlichen Verehrung, noch ehe ſie von den Griechen beherrſcht wurden. Ihren Künſtlern war nicht erlaubt von dem alten Style abzugehen; denn die Geſetze beſchränkten den Geiſt auf die bloße Nachfolge ihrer Vorfahren, mithin konnte ſich bei ihnen auch nicht die Kunſt zu einiger Höhe erheben, und ſie würde als ganz unerheblich erſcheinen, wenn man nicht ihren Urſprung bei dieſem Volke ſuchte, alſo auch ſelbſt dasjenige für hoch halten müßte, was lange noch nicht auf der Stufe ſtände, auf welcher die Kunſt bei ihnen ſtehen geblieben iſt. Nach Plato ſollen die Bildſäulen, die zu ſeiner Zeit in Aegypten gearbeitet worden, weder in der Geſtalt, noch auf ſonſt eine Art von denen, welche tauſend und mehrere Jahre älter waren, verſchieden geweſen ſeyn. Dieſes iſt nämlich von denjenigen Werken zu verſtehen, welche vor der Zeit der Griechiſchen Regierung in Aegypten von ihren eingeborenen Künſtlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieſes Geſetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion ſelbſt, ſo wie auf die ganze Verfaſſung der Aegyptiſchen Regierung gegründet war, und da kein Schriftſteller der Alten meldet, daß, außer den Göttern und den Vornehmſten des Aegyptiſchen Staats, als den Königen deren Familie, und den Prieſtern, andern Perſonen Statüen errichtet worden, die an den Aegyptiſchen Gebäuden geſchnitzten Figuren ausgenommen, ſo war dieſes Geſetz ein Verbot, welches zur Achtung der Religion und zu Gunſten der Regierung gemacht worden. Dann liegt auch die Urſache der Einförmigkeit der Plaſtik, ſo wie der ganzen Bildhauerey und Bildgießerey bei dieſem Volke in der geringen Achtung, die ihre Künſtler genoſſen, ſo wie in der handwerksmäßigen

Betreibung ihrer Kunſt ſelbſt, wodurch ſie, die Künſtler, zu den untern Klaſſen des Volks gerechnet wurden; denn es wählte dieſe Kunſt Niemand aus eigenem Antriebe, aus dem Gefühle zukünftiger Leiſtungen darin, ſondern der Sohn folgte dem Berufe des Vaters, und ſo wie in allen ihren Gewerken und Ständen der Kaſtengeiſt herrſchte, ſo auch hier in dieſer Kunſt. Auch fehlte jeder Hebel, jeder Sporn, um etwas Vorzügliches der Kunſt und des Gegenſtandes der Darſtellung Würdiges aufzuſtellen, da weder Vorzüge, noch Ehre, noch außerordentliche Belohnungen damit verknüpft waren. Nur der Name eines einzigen Aegyptiſchen Bildhauers hat ſich erhalten, welcher nach Griechiſcher Ausſprache Memnon hieß, und die drei Statüen am Eingange eines Tempels zu Theben gemacht hat, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war. Auch fehlte es den Aegyptiſchen Künſtlern an anatomiſchen Kenntniſſen, weil die Anatomie ſowohl bei ihnen, als auch in China, und in noch einigen andern Staaten gar nicht getrieben werden durfte, da die Ehrfurcht, die man den Verſtorbenen erwies, gar nicht dergleichen Körperzerſtückelungen zuließ, und ſelbſt die Einbalſamirung der Leichen war nur beſondern Leuten anvertrauet, die daraus ein Geheimniß machten, alſo Niemanden ihre Kunſt ſehen ließen. — Man theilt die Aegyptiſche Bildhauerkunſt in drei Perioden. Die erſte Periode geht bis zur Eroberung Aegyptens durch Cambyſes; die zweite dauert ſo lange, als eingeborene Aegyptier unter der Perſiſchen und nachher unter der Griechiſchen Herrſchaft in der Bildhauerey arbeiteten, und die dritte und letzte Periode beginnt unter der Herrſchaft der Römer, wo die Aegyptiſchen Werke größtentheils durch Griechiſche Künſtler in Aegypten nachgeahmt worden, und beſonders zu den Zeiten des Kaiſers Hadrian. In der erſten Periode hatte der Styl in der Zeichnung des

Nackenden etwas ganz Eigenthümliches von der Zeichnung anderer Völker und auch von dem ſpäteren Aegyptiſchen Style Abweichendes. Die vornehmſte Eigenſchaft deſſelben beſteht in der Umſchreibung der Figur in geraden, wenig ausſchweifenden Linien, welche Eigenſchaft auch ihrer Baukunſt und ihren Verzierungen eigen iſt; daher fehlt den Aegyptiſchen Figuren auf einer Seite die Grazie (welche Gottheiten, die Grazien, den Aegyptiern ganz unbekannt waren), und auf der andern das Maleriſche, welches beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilt. Der Stand der Figuren iſt ſteif und gezwungen; bei ſitzenden Figuren die Füße parallel dicht zuſammenſtehend, bei ſtehenden einer vor dem andern voraus, aber nicht wie ein geſchobenes Parallellineal. An einer männlichen Figur von 14 Palmen Höhe (ungefähr $13\frac{1}{2}$ Fuß Rheinländiſch) in der Villa Albani zu Rom, iſt die Weite von einem Fuße zum andern über 3 Palmen. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter, längſt den Seiten, an welchen ſie, wie feſt angedrückt, vereiniget liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, welche durch Bewegung der Arme und Hände ausgedrückt wird. Dieſe Unbeweglichkeit der Bildſäulen oder Statüen ſoll nicht von einer Ungeſchicklichkeit Aegyptiſcher Künſtler, ſondern nur von einer in Statüen geſetzten und angenommenen Regel herkommen, nach welcher ſie, wie nach einem und eben demſelben Muſter gearbeitet haben; denn die Handlung, die ſie ihren Figuren geben, zeigt ſich an Obelisken und auf andern Werken, woraus hervorgeht, daß ſie wohl verſtanden haben, den Figuren Leben zu geben. An weiblichen Figuren hängt nur der rechte Arm angeſchloſſen, der linke Arm liegt gebogen unter der Bruſt. An Bildſäulen, welche vorwärts an dem Stuhle der Statüe des Memnons ſtehen, hängen beide Arme herunter. Verſchiedene Fi-

guren ſitzen auf untergeſchlagenen Beinen, oder auf den Knien, in welcher Stellung die drei Dii Nixi vor den drei Kapellen des Olympiſchen Jupiters zu Rom ſtanden. In der großen Einförmigkeit der Zeichnung ihrer Figuren ſind die Knochen und Muskeln wenig, die Nerven und Adern dagegen gar nicht angedeutet; aber die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen ſich erhaben, wie in der Natur. Der Rücken iſt wegen der Säule, an welche ihre Statüen aus einem Stücke mit derſelben geſtellt ſind, nicht ſichtbar. — Dieſe angegebenen Eigenſchaften und Kennzeichen des Aegyptiſchen Styls in geraden Linien, wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden jedoch eine Ausnahme in der Darſtellung der Thiere bei dieſem Volke, z. B. der Sphinxe, Löwen ꝛc.; denn dieſe ſind mit vieler Kenntniß, geſchickter Mannigfaltigkeit und ſchönen Umriſſen gearbeitet, ſo, daß man hieraus, in Betrachtung der Verſchiedenheit des Styls menſchlicher und thieriſcher Figuren, ſchließen muß, daß den Künſtlern bei der Bildung der Letzteren, der Thiere, eine größere Freiheit gelaſſen worden, um ihre Geſchicklichkeit zu zeigen, als bei den Erſteren, den Menſchen, indem man bei dieſen die alte Regel befolgt wiſſen wollte, von welcher abzugehen, man der Heiligkeit des Gegenſtandes entgegen hielt. Auch Denon, der bei ſeinem Aufenthalte in Aegypten während des Kriegeszuges Bonapartes dorthin, die Kunſtwerke Aegyptens aufſuchte, fand die Sphinxe zu Karnack, obgleich zerſtört, ſelbſt noch in dieſem Zuſtande der größten Aufmerkſamkeit werth. — In der Zeichnung des Nackenden tritt beſonders der Kopf hervor, der nichts weniger als ein Ideal bei den Aegyptiern iſt; denn die Augen ſind flach und ſchräg gezogen, und liegen faſt mit der Stirn gleich, nicht wie bei den Griechen vertieft und mit ſchöner Wölbung, ſo, daß die Augenknochen, auf welchen die Augenbraunen mit einer er-

habenen Schärfe angedeutet ſind, platt iſt. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen ſind größtentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. Von dem ſanften Profile Griechiſcher Köpfe hatten die Aegyptier keine Kenntniß, und konnten ſie auch nicht haben, da ihre Geſichtsbildung von der der Griechiſchen ganz abwich. Man findet daher auch den Einbug der Naſe, wie in der gemeinen Natur; der Backenknochen iſt ſtark angedeutet und erhaben, das Kinn nur klein und zurückgezogen, ſo daß das Geſicht an Breite gewinnt, wie bei den Mongolen, und das ſchöne Oval verliert, wodurch es ſich bei den Europäern auszeichnet. Der Schnitt des Mundes oder Schluß der Lippen, welcher ſich in der Natur, wenigſtens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts zieht, iſt dagegen an Aegyptiſchen Köpfen mehr aufwärts gezogen, und der Mund iſt dergeſtalt geſchloſſen, daß die Lippen, wie ſchon oben bemerkt worden, nur durch einen bloßen Einſchnitt getrennt erſcheinen; da hingegen der Mund bei Griechiſchen Bildſäulen durch die abſtehenden Lippen geöffnet erſcheint. Am mehrſten weichen in der Bildung die Ohren ab, welche bei den Aegyptiſchen Köpfen ſehr hoch ſtehen, daß man ſie ſich in der Natur kaum ſo gedenken kann, wenn man nicht die andern Abweichungen eben ſo auffallend fände; indeſſen iſt es doch an manchen Köpfen wohl übertrieben; denn Winkelmann ſah einen Kopf mit eingeſetzten Augen in der Villa Altieri in Rom, wo die Ohren ſo hoch ſtanden, daß das Ohrläppchen faſt in gleicher Linie mit den Augen war; auch an der ſitzenden Figur unter der Spitze des Barberiniſchen Obelisk ſoll dieſes auch der Fall ſeyn. Die Hände ſind zwar nicht übel geformt, aber auch nicht als Schönheit zu betrachten; eben ſo die Füße, die von den Füßen Griechiſcher Statüen ſich dadurch auszeichnen, daß ſie platter, alſo breiter ſind,

und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und wie die Finger, ohne Andeutung der Gelenke ſind; auch iſt die kleine Zehe nicht gekrümmt, noch einwärts gedrückt, wie an Griechiſchen Füßen. Die Nägel ſind nur durch eckige Einſchnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung. Man findet dergleichen Aegyptiſche Figuren oder Statüen noch in den Muſeen Rom's. Von Gottheiten, denen man einen Kopf von Thieren gegeben, in welchen die Aegyptier jene verehrten, haben ſich wenige Statüen erhalten; nur einige Wenige befinden ſich in Rom, z. B. mit einem Sperberkopfe, Hundskopfe, Katzenkopfe ꝛc., worunter ſie den Oſiris, Anubis ꝛc. vorſtellten. Die Sphinxe der Aegyptier ſollen beiderlei Geſchlechts ſeyn, das heißt, ſie ſollen vorne weiblich, einen weiblichen Kopf haben, und hinten männlich ſeyn, ſich die Hoden zeigen. Winkelmann giebt dieſes als die erſte von ihm gemachte Bemerkung an; auch ſpricht er von Griechiſchen Sphinxen mit einem Barte. Was die Bekleidung der Statüen in dieſer erſten Periode der Aegyptiſchen Kunſt betrifft, ſo findet man bei den männlichen Figuren nur einen in ganz kleine Falten gebrochenen Schurz, welcher über die Hüften angelegt iſt, und den Unterleib bedeckt, im Uebrigen war der Körper ganz nackt, wie man noch dergleichen Bildſäulen in den ſchon oben erwähnten Muſeen Rom's findet, auch an Obelisken findet man ſie ſo abgebildet. Bei den weiblichen Statüen iſt die Bekleidung nur durch einen hervorſpringenden oder erhabenen Rand an den Beinen und am Halſe angedeutet. Es ſcheint eine Art eines neſſeltuchartigen Gewebes zu ſeyn, welches über den Körper geworfen wurde, wie noch jetzt die Frauen im Oriente wegen der großen Hitze einen weißen linnenen Ueberwurf tragen. Dieſer iſt nun hier durch ſehr zarte Umriſſe angedeutet, die nur durch den unmerklich hervor-

springenden Rand bemerkbar werden, und wodurch selbst mehrere Kunstkenner irre geleitet worden sind, indem sie die Statüen für ganz unbekleidet oder nackend gehalten. Die Bekleidung läßt in dieser ersten Periode nur wenig als besonders zu betrachten übrig; nur der Kopfputz macht eine Ausnahme, der bei männlichen Statüen in einer Art Haube oder Mütze besteht, welche Letztere einer Bischofsmütze (Mitra) gleicht. Die weiblichen Statüen, besonders diejenigen der Isis, haben auf dem Haupte einen Putz, welcher einer Haartour gleicht, auch ist dasselbe auf andere Weise geschmückt. — In der zweiten Periode der Aegyptischen Bildhauerkunst zeichnet sich das Gesicht etwas mehr von der älteren aus, obgleich einzelne Theile, als der Mund und das verkürzte Kinn, noch an die alte Gesichtsform erinnern. Der ganz nackte Körper soll aber eben so wenig, wie die alte Form, schöne Verhältnisse zeigen; nur die Hände sind zierlicher, und die Füße stehen etwas mehr auswärts, sonst haben sie noch ganz die alte Form. Die Arme hängen an den Seiten herab, und die Statüe lehnt hinten, wie bei den ältesten, an eine eckige Säule, doch giebt es auch Statüen ohne Säulen, und mit freieren Armen, nur stets in einer gezwungenen Haltung. Man soll es diesen Figuren ansehen, daß sie von Aegyptischen Meistern gemacht, aber die Kunst der Griechen bei ihnen schon eingewirkt hat, sie schon unter Griechischem Einflusse stand. Die Figuren dieses Styls sollen sich auch dadurch unterscheiden, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehrsten ältesten Aegyptischen Statüen, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, eingehauen sind; indessen ist dieses Kennzeichen nicht allgemein, und kann hier nicht als sicher angedeutet werden, wohl aber der Styl der Bildsäule. Die Bekleidung ist an den weiblichen Figuren ein Unterkleid, ein Rock und ein Mantel. Der Rock liegt dicht

am Körper, und hat einige nur ſehr flache Falten, welche ſich aufwärts ziehen, und reicht nur bis unter die Brüſte, wo derſelbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird. Von männlicher Bekleidung findet man nichts angeführt. Man findet Statüen aus dieſer Periode in den Muſeen zu Rom und zu Portici. — Die dritte Periode trifft diejenigen Bildſäulen, welche den alten Aegyptiſchen wieder gleich kommen, und die nicht von einheimiſchen, ſondern, aller Vermuthung nach, von fremden (Griechiſchen) Künſtlern ſind gemacht oder gearbeitet worden, auch nicht im Lande, ſondern im Auslande; ſie kamen mit der Einführung des Aegyptiſchen Gottesdienſtes unter den Römern in Gebrauch. Daß man hier beſonders die Regierungszeit des Kaiſers Hadrian nennt, kommt daher, weil dieſer Kaiſer ſehr von dem Aegyptiſchen Gottesdienſte eingenommen war; denn er ließ in der Tiburtiniſchen Villa einen eigenen Tempel bauen, Canopus genannt, welcher mit Statüen Aegyptiſcher Gottheiten beſetzt war, und es ſind von dort, wenn nicht alle, doch die mehrſten Aegyptiſchen Nachahmungen hergeholt worden. Bei einigen dieſer Figuren iſt die älteſte Aegyptiſche Bildung genau nachgeahmt worden, an andern iſt dieſe Kunſt mit der Griechiſchen vereiniget worden. Auch von dieſen Statüen finden ſich mehrere in den Römiſchen Muſeen und in Portici. — Was nun die Ausführung der Kunſt betrifft, ſo berichtet darüber Diodor: daß die Aegyptiſchen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem ſie das Maaß der Figur in allen Theilen darauf getragen, nachher von einander geſägt und ſich zwei Meiſter in die Arbeit der Figur getheilt hätten. Auf dieſelbe Weiſe ſollen Telecles und Theodorus aus Samos eine Statüe des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland ſtand, gemacht haben; der Erſtere die eine Hälfte zu Epheſus, und der Letztere die andere

Hälfte zu Samos. Dieſe Art zu arbeiten kann aber nur bei koloſſalen Statüen angewendet worden ſeyn, nicht bei den von natürlicher Größe und unter derſelben; denn dieſe ſind aus einem Stücke. Diodor erwähnt auch der Aegyptiſchen Koloſſe aus einem Stücke, worunter auch die Bildſäule oder Statüe des Königs Oſymanchya, deren Füße ſieben Ellen in der Länge hatten, gehört; dieſes ſcheint zwar etwas übertrieben zu ſeyn; indeſſen haben uns die Alten davon Beweiſe genug geliefert, die auch noch bis auf unſere Zeit gekommen ſind. So fand Denon in den Ruinen von Theben die Ueberbleibſel eines ungeheuern Koloſſes, der wahrſcheinlich boshafterweiſe in Stücke zerſchlagen worden; denn ſeine nicht zerſtörten Theile haben ihre Politur, und die Brüche ihre ſcharfen Ecken ſo gut behalten, daß dieſes Kunſtwerk ſich noch bis auf die neueſte Zeit ganz erhalten haben würde, wenn dieſe Zerſtörungsſucht der Menſchen ihn nicht getroffen hätte. Man kann ſich eine Vorſtellung von ſeiner Größe machen, wenn man hört, daß die Breite der Schultern 25 Fuß beträgt, nach welcher Breite die ganze Figur wenigſtens eine Höhe von 73 Fuß gehabt haben muß. Die Verhältniſſe ſind genau, der Styl aber nur mittelmäßig, die Ausführung dagegen ohne Tadel. Der Koloß iſt auf das Geſicht geſtürzt, und daher kann man dieſen wichtigen Theil nicht ſehen, und da auch der Hauptſchmuck zertrümmert iſt, ſo läßt ſich aus den Attributen nicht beſtimmen, welchen Charakter die Bildſäule hatte, ob ſie einen Gott, oder einen König vorſtellen ſollte. Denon macht hierbei noch die Bemerkung: ob dieſer Koloß etwa die Bildſäule Memnons oder des Oſymanthyas geweſen? Wenn man die jetzt vorhandenen Beſchreibungen auf der Stelle mit dem Gegenſtande ſelbſt vergliche, ſo fände man mehr Verwirrung als Aufklärung, und wäre es, wie es am wahrſcheinlichſten ſey, Mem-

nons Bildſäule, dann hätten alle Reiſende ſeit zwei tauſend Jahren ſich am Gegenſtande ihrer Wißbegierde geirrt, wie man aus ihrem auf einen andern Koloß geſchriebenen Namen gewahrte. Und ſo hat Denon noch mehrere dergleichen koloſſale Bildſäulen daſelbſt geſehen, die aber alle durch die Zerſtörung mehr oder weniger gelitten hatten, um auf die Arbeit zu ſchließen, ſo viel ſoll man aber aus der erhaltenen Arbeit gewahren können, daß der Styl davon eben ſo hart, als ihre Stellung ſteif ſey. Was man übrigens noch von Aegyptiſchen Figuren oder Bildſäulen aufgefunden hat, beweiſet den Fleiß, womit ſie geendiget, geglättet und geſchliffen worden, und keine einzige ſoll mit dem bloßen Eiſen völlig geendiget worden ſeyn, wie es einige der beſten Griechiſchen Statüen in Marmor ſind, weil auf dieſem Wege dem Granit und Baſalt, wegen ihrer ungleichen Theile, womit ſie zuſammengeſetzt worden, keine glatte Fläche zu geben war. Auch die koloſſale Sphinx bei den Pyramiden fand Denon ſehr ſchön gearbeitet, und wenn gleich die Umriſſe nicht als richtig betrachtet werden können, ſo waren ſie doch nicht ſteif; ſie bezeigten, was ſchon oben, S. 386, wegen der Bearbeitung thieriſcher Körper bei den Aegyptiern angemerkt worden, daß ſich die Aegyptier hier mehr Freiheit bedienen konnten. Der Kopf ſoll einen Ausdruck von Sanftmuth, Lieblichkeit und Ruhe, mit einem Afrikaniſchen Charakter haben; der Mund mit aufgeworfenen Lippen, ſoll etwas ſo weiches und feines in der Darſtellung haben, das wahre Bewunderung verdient; denn es iſt Fleiſch und Leben da. Nach dem eben genannten Schriftſteller, ſoll die Kunſt, als dieſes Denkmal verfertiget worden, auf einem hohen Gipfel der Vollkommenheit geſtanden haben, wenn es gleich dem Kopfe, an dem fehle, was man Styl zu nennen beliebte, das heißt, an den ſchönen und kühnen Formen, welche die Griechen ihren

Gottheiten gaben, so habe man daran doch nur immer das Kolossale bewundert, nicht aber die vollendete Ausarbeitung, die noch mehr Bewunderung verdiene. Dieses, was Denon berichtet, hat auch Winkelmann früher an Aegyptischen Sphinxen in Rom gefunden, wo selbst das Ohr, ein freilich künstliches Stück, mit so großer Kenntniß und Feinheit ausgearbeitet worden, daß sich selbst an Griechischen Arbeiten kein so vollendetes Ohr finden soll. Die Augen wurden von den Aegyptischen Künstlern zuweilen ausgehöhlt, um die Augäpfel von besondern Materien hineinzusetzen, wie man noch bei verschiedenen Köpfen in einigen Museen Roms findet. — Die Materie, wovon die Aegyptischen Werke gearbeitet worden, sind nach den Figuren, die man noch aufgefunden hat, Erde, Holz, Stein und Erz. Von kleinen Figuren in gebrannter Erde sollen sich, nach dem Grafen Caylus, eine große Menge auf der Insel Cypern noch vorfinden, weil diese Insel den Ptolomäern unterworfen gewesen, und also auch von Aegyptiern wird besetzt gewesen seyn. Verschiedene dieser Figuren, die man noch in einigen Museen findet, sind ganz in dem alten Style ihrer Künstler gearbeitet, und daher nicht zu vermuthen, daß sie von spätern Künstlern, z. B. von Griechischen, nach den Aegyptischen gebildet worden sind. Man hat mehrere derselben, mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeckt; auch Winkelmann hat fünf solche kleine Priester der Isis besessen, und mehrere derselben sollen sich in dem Museum Hamiltons, des damaligen Großbritannischen Ministers zu Neapel, befunden haben, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder Glätte überzogen sind. Diese Figuren halten in den kreuzweis auf der Brust gelegten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band,

woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hängt. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien geſtaltet, werden in verſchiedenen Muſeen verwahrt. Drei derſelben beſitzt das Römiſche Kollegium, von welchen die eine übermalt iſt. Von Steinen zu Bildhauerarbeiten gebrauchten ſie den Granit, Baſalt, Alabaſter und Porphyr. Von Granit hat man mehrere Arten, den weißen und ſchwarzen, und den rothen und weißlichen. Der weiße und rothe Granit findet ſich zwar in vielen Ländern, aber er ſoll nicht die Vollkommenheit beſitzen, als der Aegyptiſche, welcher eine ſchönere Farbe und größere Härte beſitzt. Aus ſchwärzlichem Granit iſt die große Iſis in dem Muſeum des Kapitols, nebſt dieſer iſt die größte Figur ein Anubis in der Villa Albani. Auch aus den übrigen Granitarten findet man mehrere Statüen in den Muſeen Roms. So auch Sphynxe von röthlichem Granit. Vom Baſalt, von dem es ſchwarzen und grünlichen giebt, findet man von dem Erſteren, dem ſchwärzen, verſchiedene Thiere gearbeitet, wie z. B. die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphynxe in der Villa Borgheſe; auch hat man von dieſer Art des Baſalts mehrere Bildſäulen in den Muſeen Roms, und daſelbſt auch einige kleine Figuren aus grünem Baſalte. Aus eben dieſem Steine findet man auch Nachahmungen Aegyptiſcher Werke in ſpätern Zeiten verfertiget, wie z. B. die Canopi. Außer dieſen gewöhnlichen Steinen findet man auch Bildſäulen aus Alabaſter, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd in den ſchon oben, unter Statüe, oft genannten Muſeen Roms, jedoch ſind die wenigen Bildſäulen, die man davon aufgeſtellt findet, größtentheils nur ergänzte Verſtümmelungen. In Erz hat man mehrere kleine Statüen aufgefunden, beſonders in dem zu Pompeji entdeckten Tempel der Iſis. Man findet dergleichen

Figuren in den Muſeen zu Portici, Rom, Turin ꝛc. Um mehrere dieſer kleinen Bildſäulen feſter ſtehend zu machen, hat man ſie mit Bley ausgegoſſen. Die freiſtehenden wurden zuweilen mit Gyps überzogen und vergoldet. — Ueber die Aegyptiſchen Statüen ſehe man, außer den ſchon oben im Texte erwähnten Schriftſtellern bei den Alten, noch nach:

Richard Pocockes Beſchreibung des Morgenlandes und einiger andern Länder. Neue Ausgabe, nach der Engliſchen Grundſchrift genau durchgeſehen und verbeſſert von D. Joh. Ferd. Breyer, und mit Anmerkungen erläutert, von D. Joh. Chriſt. Dan. Schreber. Erlangen, 1791—92. gr. 4. Mit Kupfern. Der erſte Theil enthält in der Beſchreibung von Aegypten deſſen Denkmäler, beſonders S. 134 u. f., und 330 u. f., wo man auch die Abbildungen vieler Bildſäulen findet.

Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Wien, 1776. S. 55 u. f.

Vivant Denons Reiſe in Nieder- und Ober-Aegypten während der Feldzüge des Generals Bonaparte. Aus dem Franzöſiſchen überſetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von Diet. Tiedemann. Berlin, 1805. Mit Kupfern. An mehreren Stellen des Werks kommen Denkmäler Aegyptens in Statüen ꝛc. vor, wie z. B. S. 185 u. f.

Statüe (allegoriſche), Fr. Statue allegorique, Statüen, welche unter der Geſtalt von Menſchen, Gottheiten, Flüſſe, Tugenden und Laſter ꝛc. vorſtellen. So z. B. bezeichnet eine Jungfrau mit verbundenen Augen und einer Waage in der Hand, die Gerechtigkeit; auch giebt man derſelben wohl noch ein Schwert in die andere Hand; ein Knabe, der den Finger auf den Mund legt, die Verſchwiegenheit; ein Schmetterling auf der Hand eines Knaben oder Mädchens oder auch auf dem Kopfe derſelben, die Unſterblichkeit der

Seele. So werden Flüsse als sitzende oder halb liegende Greise vorgestellt, welche Urnen in ihren Armen halten, woraus das Wasser stürzt. So setzten die alten Griechen an den Eingang ihrer Schulen die Statüen des Merkur und des Herkules, um anzudeuten, daß die höchste Vollkommenheit des Menschen in diesem Leben in der genauen Verbindung und Uebereinstimmung der Schönheit des Verstandes, und der Stärke des Leibes bestehe. Alle diese angeführten Gegenstände sind Allegorien, und so lassen sich diese Allegorien von denen die hier angeführten nur ein Beispiel geben, bis ins Unendliche vervielfältigen; da man moralische satyrische und erotische, auch andere Gegenstände durch Bildsäulen personificiren kann; nur muß der Künstler darauf achten, daß er auch die Sinnbilder richtig wählt und anbringt, die zur Charakteristik der Allegorien gehören.

Statüe (Atlantische), in der Baukunst, eine Art Lastträger, welche statt der Gebälke, Himmels- oder Weltkugeln auf ihren Schultern zu tragen haben. Man setzt sie gewöhnlich auf die Frontons der Akademiegebäude, Observatorien ꝛc. Man verfertiget sie aus Holz, Stein und getriebenem Kupfer. Die Weltkugel wird gemeiniglich aus Messingblech durchgebrochen, damit der Thierkreis darauf zu sehen ist. Nach der Höhe des Gebäudes und dessen Pracht werden solche 6 bis 10 Fuß hoch, ohne die Weltkugel, gemacht, welche nach der Höhe des Atlanten ihre proportionirte Größe haben muß, weil sie zu groß, dem Winde zu viel Fläche giebt, und zu klein, das Ansehen verliert. Gewöhnlich wird ihr Durchmesser der Höhe des Atlanten bis unter die Arme gleich genommen. Man gebraucht diese Atlanten auch zur Tragung der Gesimse, Balcons, Gallerien ꝛc., wie die Caryatiden. Diese Lastträger werden von Einigen auch Her-

kules genannt, welchen Namen ſie gewöhnlich erhalten, wenn ſie die wahre menſchliche Größe überſchreiten, und ſich als Koloſſe darſtellen, wodurch denn die Größe und Stärke ausgedrückt werden ſoll. Dieſes ſoll daher kommen: als der König Atlas dem Herkules für deſſen Bemühungen: ſeine Töchter, die ſchönen Heſperiden, die von Seeräubern entführt worden, ihm wieder zugeführt zu haben, die goldenen Aepfel, welche er zu ſuchen gekommen, aus Dankbarkeit ſchenkte, ſo habe er ihn zugleich in der Sternkunde unterrichtet, und dieſer gelehrige Schüler habe hierauf dieſe Wiſſenſchaft, nebſt der Kunſt, Sphären zu verfertigen, nach Griechenland gebracht. Man dichtete nun: Atlas habe die Weltkugel eine Zeitlang, um auszuruhen, auf die Schultern des Herkules gelegt; alſo, ſagt Diodor, erzählten die Menſchen auf eine fabelhafte Weiſe eine Sache, die wirklich geſchehen war. Auf dieſe Weiſe machte man ihn auch zum Träger der Gebälke an den Gebäuden, wie ſeinen Lehrer, den König Atlas.

Statüe (Baſalt-), ſ. oben, unter Statüe, S. 343.

Statüe (bekränzte), bei den Römern, diejenigen bekränzten Statüen, Statuae coronatae, womit man eine ausgezeichnete Handlung oder That zu belohnen pflegte, indem man dem Urheber oder Vollbringer derſelben als Belohnung eine Bildſäule errichtete, und dieſe mit dem Zeichen der That ſchmückte, z. B. mit einer Bürgerkrone, Corona civica, wegen der Erhaltung eines Römiſchen Bürgers, oder einer Befreiungskrone, Corona obsidionalis, wegen Befreiung einer Römiſchen Armee, welche von den Feinden eingeſchloſſen worden. Die Erſte, die Bürgerkrone, war nur von grünen Zweigen, beſonders von Eichenlaub, ſie wurde aber höher geſchätzt, als alle andere Kronen oder Kränze dieſer Art, womit Jemand als Ehrenzeichen bekränzt wurde. Der Gerei-

tete war verbunden, seinen Erretter Lebenslang zu lieben und zu ehren, und ihm jeden Gegendienst zu erweisen. Wenn nun ein Bürger mehrere dergleichen Kronen aufzuweisen hatte, so wurde ihm, aus Dankbarkeit für seine Thaten, eine Bildsäule errichtet, und diese mit dem Ehrenzeichen, der Bürgerkrone auf dem Haupte, geschmückt. Zur Zeit der Republik mußte der Gerettete seinem Retter die Krone oder den Kranz selbst öffentlich aufsetzen, und wer dieses nicht thun wollte, konnte dazu von den Volkstribunen gezwungen werden. Unter den Kaisern behielten sich diese das Recht vor, diese Kronen zu ertheilen. Wer sie einmal erhalten hatte, konnte sie auch stets tragen, und erschien er damit in den öffentlichen Spielen, so stand nicht nur der Rath ihm zu Ehren auf, sondern er erhielt dadurch auch das Recht, sich diesem zunächst zu setzen, und nicht nur er, sondern auch sein Vater und Großvater von väterlicher Seite, waren von allen bürgerlichen Lasten befreit. — Die Zweite, die Befreiungskrone oder der Befreiungskranz, bestand nur aus Gras, welches man von dem Orte genommen hatte, wo die Armee vom Feinde eingeschlossen oder belagert, und von einem Feldherren gerettet worden. Sie wurde für die höchste Zierde der Republik gehalten, und der damit Geschmückte genoß, außer vielen Vorrechten oder Ehrenrechten, die Ehre, daß ihm eine Statüe errichtet wurde, mit dem Zeichen seiner That, dem Befreiungskranze geschmückt. Nicht bloß derjenige Feldherr, der eine in einem Lager von den Feinden eingeschlossene Armee befreiete, sondern auch derjenige, welcher Rom beschützte und gegen feindliche Anfälle gesichert hatte, erhielt dieses Ehrenzeichen, wie z. B. Quint. Fabius Maximus, in dem zweiten Punischen Kriege, indem er durch seine besonnenen Kriegsoperationen Hannibal von der Belagerung Roms gleichsam abgehalten hatte. Außer den mit

den genannten beiden Ehrenzeichen geschmückten Personen, wurden Statüen bei den Römern auch noch andern bekränzten Personen errichtet; denn es gab noch folgende Kronen oder Ehrenzeichen, welche auf die Errichtung eines solchen Denkmals Anspruch hatten: eine goldene Krone, Corona aurea, zur Belohnung der Tapferkeit ꝛc.; eine Lagerkrone, Corona castrensis, welche demjenigen ertheilt wurde, der zuerst in ein feindliches Lager eingedrungen war, welche erst aus grünen Zweigen bestand, nachher war sie von Gold; eine Ritterkrone, Corona equestris, welches ein Kranz von Oelzweigen war, der den Römischen Rittern, wegen ihrer Tapferkeit im Kriege, ertheilt wurde; eine Mauerkrone, Corona muralis, welche von den Feldherren demjenigen ertheilt wurde, welcher zuerst eine feindliche belagerte Stadt erstieg; sie hatte Aehnlichkeit mit der Krone der Cybele, und stellte also eine Mauer mit Zinnen vor; eine Schiffskrone oder Marinekrone, Corona navalis, die derjenige erhielt, der in einem Seetreffen zuerst gewaffnet in ein feindliches Schiff übersprang, da solches gleichsam ein Zeichen der Eroberung desselben war; sie war aus Gold und gleichsam von Schiffsschnäbeln zusammengesetzt; eine Schiffschnabelkrone, Corona rostrata, welche dem Befehlshaber einer ganzen Flotte bei einem erhaltenen Siege im Seetreffen gegeben wurde; sie war von Gold, und von der Schiffskrone verschieden; eine Triumphkrone, Corona triumphalis, welche die Armee ihrem siegreichen Feldherren gab; es war ein Lorbeerkranz aus zwei Lorbeerzweigen gewunden, und außer demselben beschenkte sie ihm noch mit einer goldenen, mit Edelsteinen besetzten Krone, die aber wegen ihrer Größe und Schwere ihm über das Haupt gehalten wurde, worauf der Lorbeerkranz prangte ꝛc. Alle diese Ehrenzeichen gaben, wie schon oben bemerkt worden, bei

den Römern Ansprüche auf die öffentliche Achtung und den Dank der Republik, der nun noch besonders dadurch ausgedrückt wurde, daß dem Gefeierten eine Statüe zur Verewigung der That und Aufmunterung der Nachkommen zu ähnlichen Thaten und Handlungen errichtet wurde. Wer nun diese erhielt, mußte Ausgezeichnetes geliefert haben, sonst blieb es bloß bei der Ertheilung des Ehrenzeichens, welche Zeichen unsern Ordens-Dekorationen ähnlich waren, wenigstens eine gleiche Bedeutung mit ihnen hatten. S. auch weiter unten, unter Statüe (Römische).

Statüe (bleyerne), s. unter Statüe (metallene).

Statüe (broncene), diejenigen Bildsäulen, welche aus einem gemischten Erze, welches der Bronce gleicht, gegossen werden. Es besteht aus Kupfer und Zinn, auch wohl Zink zusammengemischt, welches man Glockenmetall, Glockenspeise, Kanonenmetall, auch wohl Spiegelmetall nennt, je nachdem die Mischung ist. Die Mischung geschieht, um die verschiedenen Schattirungen der Bronce herauszubringen, auf folgende Weise: hundert Theile Kupfer mit zwanzig bis fünfundzwanzig Theilen Zinn; neun bis zehn Theile Kupfer mit einem Theile Zinn; drei Theile Kupfer mit einem Theile Zinn; zehn Theile Kupfer mit vier Theilen Zinn, und einem Theile Messing oder Zink; dann hundert Pfd. Kupfer mit zwölf Pfd. Zinn, mit oder ohne etwas Messing; zehn Theile Kupfer mit zwei Theilen reinen Zink, und einem Theile Zinn. Die beste und wohlfeilste Mischung soll aus sechs Theilen Kupfer, vier Theilen Messing, und einem Theile Zinn bestehen. S. auch den Art. Bronce, Th. 6, S. 787 u. f. — Von welchem Erze oder Metalle die alten Statüen oder die Statüen bei den Alten verfertiget worden, findet man nicht genau angeführt; wahrscheinlich bestand oder besteht es bei den noch vorhandenen Statüen aus einer gleichen Komposition, wie man jetzt dazu anwendet, worin das Kup-

fer den Hauptbestandtheil ausmacht; denn in den ersten Zeiten des Bergbaues verstand man unter dem Worte Erz dasjenige Kupfer, welches noch nicht von den andern beigemischten Metallen ganz geschieden war, und dieses hat man auch wohl dazu angewendet; denn Gold, Silber und Eisen kannte man schon als besondere Metalle, die man also unter dem collectiven Namen Erz nicht mit verstanden haben kann, also nur diejenigen Metalle, welche mit dem Kupfer, außer den genannten, vererzen und eine Komposition bilden; denn daß man auch das Kupfer, als ein besonderes Erz oder Metall, schon sehr früh gekannt hat, geht aus vielen Anzeigen alter Schriftsteller hervor; auch wandte man es bei den Griechen zuweilen rein, ohne Vermischung zu Statüen an, weil es leicht flüssiger und geschmeidiger ist, als das Erz, welches sie hauptsächlich dazu gebrauchten; s. auch oben, S. 346 u. f. Die Kompositionen oder Mischungen der Metalle unter dem Namen des Erzes oder der Bronce gehören daher wohl der neuern Zeit an, als man wieder anfing Statüen in Metall oder Erz zu gießen, und in diesen Mischungen der Metalle, um verschiedene Schattirungen des Goldes und Silbers hervorzubringen, hat man es jetzt sehr weit gebracht. Veranlassung zu diesen Mischungen haben wohl die Glocken- und Kanonengießereyen gegeben, besonders die Ersteren; denn um ein klangbares Metall zu den Glocken herauszubringen, hat man die Versetzung der obigen Metalle auf jede mögliche Weise gewiß versucht; auch ist dieses bei den Kanonen, wegen eines festen, spröden Erzes geschehen, wie man es zu einem solchen Geschütze, welches viel aushalten muß, nothwendig gebraucht, und dieser Mischungen haben sich späterhin auch die Bildgießer zu den Statüen aus Erz unter dem Namen der Bronce bedient. S. auch den Art. Statüe (metallene).

Statüe (Caryatidiſche), Bildſäulen von Sandſtein, Gyps oder Stuck ꝛc., Frauenzimmer vorſtellend, welche in der Baukunſt als Laſtträgerinnen ſtatt der ſonſt gewöhnlichen Wandpfeiler oder Säulen gebraucht werden, um Gebälke und andere Laſten zu tragen, wie z. B. Balcons, Chöre in Muſik- und Tanzſälen, erhabene Gallerien, Treppen, im Innern der Palläſte ꝛc., auch ſtehen ſie am Eingange der öffentlichen Gebäude, z. B. der Schlöſſer, beſonders Luſtſchlöſſer, Palläſte, Rathhäuſer ꝛc.; dann auch an vielen Privatgebäuden, zu Stützen der Balcons, wie ſchon bemerkt worden. Einige Baumeiſter ſetzen ſie auf ordentliche Säulenfüße und legen Doriſche Kapitäle darauf. Die Schönheit der Figuren macht oft das Unnatürliche dieſer Bildſäulen erträglich; denn ſie werden gewöhnlich ohne Arme, mit geflochtenen Haaren und langem, dicht am Körper anliegenden Gewande dargeſtellt. S. auch den Art. Caryatiden, Th. 7, S. 681 und 82. In neueſter Zeit ſcheint man ſie in der Baukunſt nicht mehr anzuwenden.

— (Carulis), Fr. Statue curule, bei den Römern, eine Statüe auf einem Triumphwagen, mit zwei, vier auch wohl ſechs Pferden beſpannt, vorgeſtellt. Eine ſolche Statüe wurde einem Feldherren errichtet, dem von der Republik ein Triumph zu halten zugeſtanden worden war; auch wurde dieſe Ehre Perſonen zuerkannt, die zwar keinen Triumphzug gehalten, aber dennoch das Römiſche Reich durch geſchickte Unterhandlungen, Friedensſchlüſſe, vergrößert hatten. Der Thriumphator ſtand in dem Wagen mit ſeinem völligen Triumphſchmucke.

— (Degen-), Schwertſtatüen, Statuae gladiatae, bei den Römern, diejenigen Statüen, die mit einem Degen in der Hand oder an der Seite vorgeſtellt wurden.

Statüe (eherne) erzene Statüen, s. Statüe (metallene).

— (elfenbeinerne), s. oben, S. 376.

— (erzene), s. Statüe (metallene).

— (Etruriſche), s. Statüe (Hetruriſche).

— (Fuß-), Statüe zu Fuß, Statua pedestris, Fr. Statue pédestre. Von dieſen Statüen giebt es drei Arten: ſtehende, ſitzende und liegende. Die Erſteren werden gewöhnlich dem Andenken der Regenten, der großen Feldherren und anderer berühmten Männer geſetzt, z. B. die ſechs ſtehenden, ſchon oben, unter Statüe, erwähnten Bildſäulen der Preußiſchen Feldherren auf dem Wilhelmsplatze in Berlin, ſo auch die eben daſelbſt erwähnten drei ſtehenden Bildſäulen des Fürſten Blücher und der Generale Bülow von Dennewitz und Scharnhorſt; die Bildſäule Friedrichs des Großen zu Stettin ꝛc. ꝛc. Mehrere ſtehende Statüen findet man auch in Wien, ſowohl auf öffentlichen Plätzen, als in den Kirchen, Schlöſſern, Palläſten und andern öffentlichen Gebäuden, wie z. B. die Statüe Joſephs des Zweiten aus Biscuit in der Porzellanfabrik in Wien ꝛc. Die Statüe des Königs Auguſt des Erſten von Sachſen auf der Esplanade vor dem Peterſthore zu Leipzig. In Paris ſind mehrere ſchöne ſtehende Bildſäulen durch die Revolution zerſtört worden, wie z. B. die Bildſäule Ludwigs des Vierzehnten auf dem Platze de la Victoire ꝛc. Zu den neueſten ſtehenden Bildſäulen daſelbſt, gehört die Statüe Napoleons. In London ſind die ſchönſten ſtehenden Bildſäulen in der Weſtmünſterabtey; unter London, Th. 80, S. 394 u. f., ſind mehrere dieſer Bildſäulen angeführt und beſchrieben worden. Die ſitzenden Bildſäulen ſtellen Regenten, große Staatsmänner, Gelehrte ꝛc. vor, auch allegoriſche Figuren, beſonders zur Verzierung von Denkmälern hoher Perſonen und

berühmter Männer in den Kirchen, von denen unter Monument, Th. 93, S. 708 u. f., mehrere angeführt worden, als am Grabmale des Herzogs von Crequi, des Staatsministers Marqui de Louvois, des Kardinals Mazarin, des Kardinals Richelieu ꝛc. Von Regenten in sitzender Stellung: die Bildsäule des Königs Maximilian des Ersten von Bayern in Bronce gegossen in München, und andere. Die liegenden Bildsäulen stellen ebenfalls hohe und andere berühmte Personen vor. Man findet sie theils in ganz liegender, theils in halb sitzender Stellung; sie stellen Verstorbene auf Grabmälern, und auch allegorische Figuren, theils zur Ausschmückung dieser Grabmäler, theils auch bloß als Sinnbilder vor, wie sie oben, unter Statüe (allegorische), angeführt worden sind. Zu diesen liegenden Bildsäulen gehört auch das Monument mit der liegenden Bildsäule der verstorbenen Königin Louise von Preußen, Gemahlin unsers jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm des Dritten, im Begräbnißtempel des Schloßgartens zu Charlottenburg aus Alabaster, und so mehrere andere liegende Figuren verstorbener Personen auf Sarcophagen oder Särgen, wie auf den oben erwähnten Grabmälern, und auf Grabmälern in der Westmünsterabtey in London ꝛc. Zu den stehenden, sitzenden und liegenden Bildsäulen gehören auch noch die allegorischen und andern Statüen aus der christlichen Religion, besonders aus der Bibel, und von Heiligen in und außerhalb der Kirchen und an den Thürmen, aus der Mythologie, der profanen Geschichte ꝛc., in und an Schlössern, Pallästen, öffentlichen Gebäuden, in Gärten, auf öffentlichen Plätzen, an Springbrunnen ꝛc. ꝛc.

— (Garten-), s. unt. Garten, Th. 16, S. 258 u. f.

— (geharnischte), geharnischte Statüen, Statuae thoracatae, bei den Römern, diejenigen Bild-

ſäulen, welche mit einem Harniſche vorgeſtellt worden.

Statüe (gekrönte), iſt gleichbedeutend mit der oben angeführten Statüe (bekränzte).

— (goldene), ſ. Statüe (metallene).

— (Griechiſche), dieſe Statüen werden als das Höchſte in der Kunſt, für wahre Ideale der Natur gehalten, weil ſie den menſchlichen Körper im ſchönſten Ebenmaaße und mit aller Grazie geſchmückt darſtellen. Auch war das Schönheitsgefühl der Griechen in der Zeit, wo ihre Künſtler Meiſterwerke ſchufen, am höchſten ausgebildet. In einem uralten Liede, welches ein ungedruckter Scholiaſt dem Simonides oder dem Epicharmus zuſchreibt, gehören zu den vier Wünſchen der Griechen, von denen Plato nur drei anführt: geſund ſeyn, ſchön von Geſtalt ſeyn, rechtmäßig reich ſeyn, und der vierte, den Plato nicht anführt, mit ſeinen Freunden luſtig und vergnügt ſeyn. Da alſo die Schönheit von den Griechen gewünſcht wurde, ſo ſuchte auch eine jede ſchöne Perſon durch dieſen Vorzug dem ganzen Volke bekannt zu werden, und ſich beſonders den Künſtlern gefällig zu erzeigen, weil dieſe den Preis der Schönheit beſtimmten, und hierdurch erhielten dieſe Gelegenheit, das Schönſte täglich vor Augen zu haben. Man findet ſogar in der Griechiſchen Geſchichte die ſchönſten Perſonen namentlich angeführt. Ja es wurden Perſonen, von einem einzelnen ſchönen Theil ihres Körpers, wie z. B. Demetrius Phalereus von ſeinen ſchönen Augenliedern, mit einem beſondern Beinamen bezeichnet, als derjenige, auf deſſen Augenliedern die Grazien thronen. Ja man ging ſogar ſo weit, die Zeugung ſchöner Kinder durch Preiſe zu befördern. Die allgemeine Achtung der Schönheit ging ſo weit, daß die Spartaniſchen Frauen einen Nireus, Narciſſus, Hyacinthus, oder einen Caſtor und Pollux in ihren

Schlafzimmern aufſtellten, um ſchöne Kinder zu haben, um hier immer mit ſchönen Geſtalten die Einbildungskraft zu beſchäftigen, und ſo auf die Frucht zu wirken. Nach dem Dio Chryſoſtomus ſoll man zu den Zeiten Trajans nicht mehr auf männliche Schönheit ſehr achtſam geweſen ſeyn, man ſoll ſie nicht mehr ſo geſchätzt haben, worin man auch das Abnehmen der Kunſt finden will. Daß beſonders das herrliche Klima, ſo wie überhaupt die reizende Natur Griechenlands, vortheilhaft auf den Körper wirkte, ſoll man noch bei den heutigen Griechen in mehreren Gegenden Griechenlands gewahren, obgleich dieſes Volk durch eine lange Unterwürfigkeit und andere Umſtände ſehr viel von ſeiner körperlichen Bildung, beſonders durch die Roheit, verloren hat. Auch wirkte, bei der vortrefflichen körperlichen Bildung die immerwährende Heiterkeit des Gemüths, und jede Entfernung des Trübſinns durch aufmunternde Spiele. Daher finden wir auch bei ihnen ſchon früh theatraliſche und andere Spiele, um, wie Perikles ſagt, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen. Auch war ihr Gemüth nicht allein für die Schönheit empfänglich, ſondern auch dem Mitleiden geöffnet, welches man ſelbſt in ihren Kriegen gewahrte; denn die Achäer führten dieſelben ſo menſchlich, daß ſie unter ſich ausmachten, keine verborgenen Pfeile zu führen, noch mit denſelben zu ſchießen, ſondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten. Ja in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindſeligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergeſſen, wenn die Olympiſchen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zuſammen kamen. Sogar in den älteſten und wenig geſitteten Zeiten, in den hartnäckigen Meſſeniſchen Kriegen, machten die Spartaner mit den Meſſeniern einen Stillſtand auf vierzig Tage, weil bei ihnen das

Feſt, welches dem Hyacinthus gefeiert wurde, einfiel, welches in dem zweiten Meſſeniſchen Kriege geſchah, deſſen Ende in der acht und zwanzigſten Olympiade war. — Die Kunſt wurde ſchon bei den Griechen ſehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Perſon durch ſeine Geſtalt zu erhalten, wozu einem jeden Griechen der Weg offen ſtand; man konnte auch ſogar die Statüen ſeiner Kinder in den Tempeln aufſtellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathokles wiſſen, welche die Statüe deſſelben in ſeiner Kindheit einem Tempel weihete. Die Ehre, eine Statüe aufſtellen zu können, war zu Athen daſſelbe, als was bei uns die Ertheilung einer Ordensdekoration war. So erkannten die Athenienſer das Lob, welches ihnen Pindar, nur wie im Vorübergehen, in einer ſeiner Oden, die ſich noch erhalten hat, ertheilte, dadurch, daß ſie ihm eine Statüe an einem öffentlichen Orte, vor einem Tempel des Mars errichteten. So wurden auch Belohnungen auf Leibesübungen geſetzt; denn man findet von einer Statüe Nachricht, die zu Elis einem Spartaniſchen Ringer, Eutelides, ſchon in der acht und dreißigſten Olympiade aufgerichtet wurde, und dieſe ſcheint wohl nicht die Erſte geweſen zu ſeyn. In kleinern Spielen, wie zu Megara, wurde dem Sieger eine Statüe mit ſeinem Namen errichtet. Daher ſuchten auch die größten Männer unter den Griechen ſich in der Jugend in den Spielen hervorzuthun. Chryſippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit bekannt; ja Plato ſelbſt erſchien unter den Ringern in den Iſthmiſchen Spielen zu Corinth und in den Pythiſchen zu Sicyon. Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt. Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg, ſich einen Namen zu machen; ſo wurde Papirius, welcher die Schande der Rö-

ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächte, weniger durch dieſen Sieg bekannt, als durch ſeinen Beinamen: der Läufer, welchen auch Achilles beim Homer führt. Die Statüen wurden nicht bloß den Siegern ähnlich gebildet, ſondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wie dieſes Aelian von dem Pferde des Athenienſers Cimon berichtet. Wenn, nach dem Lucian, eine in der Aehnlichkeit treue Statüe des Siegers, an einem der heiligſten Orte Griechenlands aufgerichtet wurde, ſo daß ſie von dem ganzen Volke geſehen, bewundert und verehrt werden konnte, ſo war ſie ein mächtiger Sporn, ſowohl für diejenigen, welche ſich der Kunſt widmeten, ſie zu verfertigen, als auch für diejenigen, welche ſich im Ringen und andern gymnaſtiſchen Spielen übten, ein ſolches Denkmal zu erhalten. Auch war wohl nie vorher, als auch nachher bei einem Volke ſo häufige Gelegenheit für den Künſtler ſeine Kunſt mit Liebe zu betreiben, als in Griechenland; denn außer den Statüen in den Tempeln, ſowohl der Götter ſelbſt, als ihrer Prieſter und Prieſterinnen, und denen der Sieger in den Olympiſchen Spielen, wurden auch verdienſtvollen Bürgern, die ſich um das Wohl ihrer Stadt und des Staats verdient gemacht hatten, Statüen errichtet; und Dionyſius erwähnt der Statüen der Bürger zu Cuma in Italien, welche der Tyrann dieſer Stadt, Ariſtodemus, ein Freund des Tarquinius Superbus, in der zweiundſiebzigſten Olympiade aus dem Tempel, worin ſie ſtanden, wegnehmen und auf die Seite werfen ließ. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht bloß an dem Orte der Spiele, und Vielen nach der Anzahl der Siege, Statüen geſetzt, ſodann auch zugleich in der Stadt ihres Vaterlandes. Einigen Siegern der Olympiſchen Spiele aus den erſten Zeiten, in welchen die Künſte noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem

Tode, um ihr Andenken zu erhalten, Statüen errichtet, wie einem Dibotas, aus der ſechſten Olympiade, dieſe Ehre erſt in der achtzigſten widerfuhr. Aus allen dieſen Staatseinrichtungen der Griechen, welche Veranlaſſung zur Errichtung von Statüen gaben, kann man ſich nun dieſe große Anzahl von Statüen erklären, welche die Römer auf ihren Siegeszügen aus Griechenland nach Rom brachten, wie oben, S. 248, angeführt worden. Die Bildhauerey blühete längſt vor der Malerey in Griechenland; denn nach dem Plinius ſoll zur Zeit des Trojaniſchen Krieges die Malerey noch nicht geweſen ſeyn; denn die beiden vollkommſten Statüen, welche das Alterthum gekannt hat, der Jupiter des Phydias und die Juno des Polyklets, waren ſchon, ehe Licht und Schatten in Griechiſchen Gemälden ſichtbar wurden; denn Apollodorus, und beſonders nach ihm Zeuxis, der Meiſter und der Schüler, welche in der vierzigſten Olympiade berühmt waren, ſind die Erſten, die ſich hierin hervorthaten. Die Verehrung der Statüen kann man daher in Griechenland als eine der vornehmſten Urſachen des Wachsthums der Kunſt betrachten; denn man gab vor, daß die älteſten Bilder der Gottheit, deren Künſtler nicht bekannt waren, vom Himmel herab gekommen ſeyen, und daß nicht bloß dieſe Bildſäulen, ſondern auch diejenigen der bekannten Künſtler durch einen göttlichen Antrieb entſtänden, und daher von dem Weſen derjenigen Gottheit, die ſie vorſtellten, erfüllt wären. — Auch die Bildhauerkunſt bei den Griechen läßt ſich in mehrere Perioden theilen, wie man aus demjenigen erſehen wird, was darüber oben, unter Statüe, S. 230 u. f., geſagt worden iſt; es würde aber hier zu weit von dem Ziele abführen, welches hier geſteckt werden muß, um in keine Wiederholungen zu fallen und weitläuftig zu werden; auch kann hier um ſo eher die Eintheilung dieſer Kunſt nach Perioden wegfallen,

weil ſie ſchon früh aus ihrem Dunkel durch eine gewiſſe Meiſterſchaft hervortrat, und nur dem Schönheitsgefühle huldigte, und keiner feſtgeſetzten einförmigen Zwangsregel, wie bei den Aegyptiern; ſie bewegte ſich gleich frei und folgte den Regeln, die eine ſchöne Natur an die Hand giebt, wie es in Griechenland der Fall war, und auch zum Theil noch iſt, und wodurch es weit über Aegyptens ſandigen Boden und heißes Klima, und die daraus entſpringende einförmige Lebensart und trübes Hinbrüten der Einwohner, deren Kunſtgefühl dadurch nicht geweckt, nicht belebt werden konnte, hinwegragte. Bei den Griechen kommt daher nur die Zeichnung des Nackenden und diejenige der bekleideten Bildſäulen in Betrachtung, weil ſich nur hierauf die Begriffe der Schönheit gründen, alſo die Geſtalt, deren Verhältniſſe oder Proportion ꝛc. Unausgemacht iſt es jedoch, ob die Künſtler vor dem Polyklet, der, wie ſchon oben, unter Statüe, S. 238, angeführt worden, zuerſt ein Werk über das Ebenmaaß des Körpers, als Bedingung der Schönheit, ſchrieb, ihre Kunſt nach gewiſſen Regeln ausgeübt haben, oder ob ſie bloß der Natur und ihrem eigenen Gefühle gefolgt ſind, das heißt, bloß die Natur, als Muſter oder Vorbild nahmen, und darnach ihre ſchönen Bildſäulen verfertigten, wie z. B. ein Phydias, der auch vorzügliche Schüler in dieſer Kunſt bildete; denn den Schüler auf Alles aufmerkſam machen, was ſich am Körper in dieſem oder jenem Theile heraushebt und genau nachgebildet zu werden verdient, weil es nicht nur weſentlich iſt, ſondern auch dem Schönheitsgefühle zuſagt, iſt noch keine Regel, keine beſtimmte Abmeſſung des Körpers in und nach ſeinen Theilen, um hier ſtets nach dieſem feſtgeſetzten Maaße zu arbeiten, weil in der Natur dieſes oder jenes Körpers immer noch ſchöne Einzelnheiten liegen, die ſich durch Regeln gar nicht beſtimmen laſſen, weil es nur Einzelnheiten

ſind, die nicht an allen Körpern in gleichen Graden vorkommen, und auch oft nicht einmal in gleichem Grade von denjenigen empfunden werden, welche ſie empfinden ſollen, um ſie mit dem Meiſſel wieder zu geben. Hauptſächlich iſt bei Statüen der Charakter der Schönheit zu berückſichtigen, und das Gefühl, welches den Künſtler bei der Arbeit, um dieſen Charakter darzuſtellen, geleitet hat, zeigt ſich auch bei genauer Aufmerkſamkeit an derſelben. Iſt der Künſtler frei von Leidenſchaften bei der Bildung einer weiblichen Statüe geweſen, ſo wird ſich dieſes in Geſtalt des Körpers und im Ausdrucke des Geſichts zeigen; er wird dann den Gegenſtand ſeiner Phantaſie, ſein Ideal, das ſeinem Meiſſel unterworfen iſt, ſo darſtellen, als es deſſen Würde verlangt. So z. B. eine ſchöne Frau, welche Zucht und Wohlſtand in ihrer Haltung zeigt, mit der Bildung und der Majeſtät einer Juno; ein ſchönes weibliches Weſen, mit allen Reizen himmliſcher Naturen, wie eine Venus Urania; dagegen die Lüſternheit oder Sinnlichkeit in weiblicher Geſtalt mit den Reizen des Sinnengenuſſes zur That oder Handlung. Wenn der Künſtler durch Leidenſchaften, welche Beziehung auf körperliche Reize haben, regiert wird, ſo wird er natürlich nicht vom wahren Schönheitsgefühle, ſondern nur vom Sinnlichkeitsgefühle beherrſcht, dieſes hält oft etwas für ſchön, weil es die Sinne in Anſpruch nimmt oder reizt, was genau und bei ruhiger kalter Betrachtung erwogen, wohl in körperlicher Bildung etwas Reizvolles in Mienen und Ausdruck, im fleiſchigen ziemlich proportionirten Körper hat, keinesweges aber diejenige Schönheit, die Jeden anſpricht, der nur vom wahren Schönheitsgefühle beherrſcht wird, und von keinen Nebenempfindungen. Oft liegt aber auch das Beurtheilungsgefühl des Schönen im Baue des Auges, welches dadurch klar wird, daß bei Gemälden oft ein und daſſelbe Portrait nach

der Natur, von mehreren Beurtheilungsfähigen geſehen, das heißt, nicht nur, weil ſie den Ausdruck der Gemälde auf Flächen, nach Maaßgabe des Hervortretens in der Natur, zu würdigen wiſſen, ſondern auch, weil ſie die dargeſtellte Perſon genau kennen, nach dem Urtheile dieſer Perſonen die Aehnlichkeit des Geſichts verſchieden ausfallen, alſo es Alle verſchieden ſehen, der eine für ähnlich, der andere nicht für ähnlich oder weniger ähnlich halten; es müßte denn wirklich eine auffallende Aehnlichkeit mit der Natur vorhanden ſeyn. Dieſes liegt daher auf jeden Fall im Baue des Auges, in den Augennerven, und dieſes iſt wahrſcheinlich auch der Grund geweſen, daß man Regeln von der körperlichen Schönheit entworfen hat, um hiernach die wahre Schönheit des Ganzen, wie des Einzelnen, zu beſtimmen; wenn man in der Symmetrie, in der Bildung der Formen nicht fehlt, ſo wird in dem andern, was außer dieſer Form liegt, weniger in der Bildung gefehlt werden, das heißt, bei Idealen, wo die Natur nur zu Hülfe genommen wird, um dieſe, der Natur gemäß, hervorzubringen, nicht aber bei der wirklichen Natur, bei wirklichen Körpern, wo nur da ſehr künſtlich nachgeholfen werden kann, wo die Natur in der Bildung einen andern Weg eingeſchlagen hat. Wie nun dieſes hier im Allgemeinen auf Formen bezogen, eben ſo liegt auch das Gefühl des Schönen in der Farbe, mit der jedoch der Bildhauer nichts zu thun hat, weil dieſes Sache des Malers iſt. Dieſes nun vorangeſchickt, kann man leicht die Schönheit der Griechiſchen weiblichen Figuren nach den Verhältniſſen des Körpers, ſeiner Weichheit, Rundung des Fleiſches ꝛc. beurtheilen. Ganz anders und weit ſchwieriger ſind die Aufgaben in Bildung des männlichen Körpers; denn hier treten, außer den eben ſo zu beobachtenden ſchönen Umriſſen, der Proportion des Gliederbaues ꝛc., auch noch die ſtrotzenden Muskeln

und Adern in ihrer größten Mannigfaltigkeit, so wie der ganze Knochenbau, kräftiger und markiger in einzelnen Theilen hervor; alle Bänder, Flechsen oder Sehnen, kurz Alles wird hier sichtbarer, was bei dem weiblichen zarteren Körperbaue durch das Fleisch umhüllt wird, welches eine gewisse Rundung bildet, dagegen treten bei dem männlichen Körper mehr die Knochentheile hervor, erscheint und ist auch Alles mehr gespannter und straffer, als bei dem weiblichen. Indessen ist hier noch ein Unterschied zwischen dem Körper eines Knaben, Jünglings, und eines Mannes; denn die eben genannten Eigenschaften sind mehr dem ausgewachsenen bärtigen Manne, weniger dem Jünglinge, und am wenigsten dem Knaben eigen; dieses zeigt uns der Mars und Herkules, der Apollo und Merkur, und der Amor oder andere Knabengestalten. Winkelmann sagt in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums (Wiener Ausgabe, 1776) S. 275:

Die Jugend der Götter hat in beiderlei Geschlecht ihre verschiedenen Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesucht hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnitten genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet; daher sagt Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt bei den jungen Satyren oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern, an. Die schönsten Statüen derselben zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkte Nase, so daß man sie daher Simi nennen könnte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und

Einfalt, die mit einer beſondern Grazie verbunden war. Dieſes war der gewöhnliche Begriff der Griechen von dieſen Gottheiten. Da ſich nun in Rom über dreißig Statüen junger Satyren oder Faunen befinden, die ſich ähnlich im Stande und in Geberden ſind, ſo iſt es glaublich, daß das Original dieſer Figuren, der berühmte Satyr des Praxiteles geweſen ſey, welcher zu Athen war, und von dem Künſtler ſelbſt für ſein beſtes Werk gehalten wurde. Nächſt dieſem waren die berühmteſten Künſtler in dieſer Art Bildſäulen Pratinus und Ariſtias aus Phliaſium unweit Sicyon, nebſt einem Aeſchylus. Oft gaben ſie dieſen Satyren eine lächelnde Miene mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken, wie an Ziegen, und von dieſer Art iſt einer der ſchönſten Köpfe aus dem Alterthume, in Abſicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marſigli beſaß, und der nachher in die Villa Albani gekommen iſt. Der ſchöne Barberiniſche ſchlafende Faun iſt aber kein Ideal, ſondern ein Bild der ſich ſelbſt überlaſſenen einfältigen Natur. Ein neuer Schriftſteller hat ſich gedachter Figuren nicht erinnert, wenn er als etwas Bekanntes angiebt, daß der Griechiſche Künſtler die Natur der Faunen gewählt, zur Abbildung einer ſchweren, nicht behenden Proportion, und daß man ſie kenne an den großen Köpfen, kurzen Hälſen, hohen Schultern, an der kleinen und engen Bruſt, und an den dicken Schenkeln und Knieen, und ungeſtaltenen Füßen. Die älteren Satyren oder Silenen, und derjenige Silen insbeſondere, welcher den Bacchius erzogen, haben in ernſthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrte Geſtalt, ſondern ſie ſind ſchöne Leiber in völliger Reife des Alters, ſo wie ſie uns die Statüe des Silens, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borgheſe, zeigt, welcher Figur zwei andere Statüen in dem Pallaſte Ruſpoli völlig ähnlich ſind, unter welchen jedoch nur die eine dieſer Statüen einen alten Kopf hat. Das Geſicht des Silens iſt entweder fröhlich und mit einem krauſen Barte, wie an gedachten Statüen; in andern Figuren erſcheint derſelbe als ein Lehrer des Bacchus, in philoſophiſcher Geſtalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, deſſen Haare ſanft geſchlängelt bis auf die Bruſt herabfallen, ſo wie wir ihn

auf den oft wiederholten erhabenen Werken ſehen, die unter der ſehr irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekannt ſind. Das Haupt dieſer Gottheiten von unterm Range iſt Pan, welchen Pindar den vollkommſten der Götter nennt. In dem Kapitoliniſchen Muſeum befindet ſich ein mit größerer Kunſt ausgearbeiteter Kopf dieſer Gottheit, welcher an den ſpitzigen Ohren kenntlich iſt; der Bart iſt etwas ſtraubig und gleicht dem Barte einiger Köpfe der Philoſophen, deren tiefdenkende Miene, beſonders in den nach Homeriſcher Art vertieften Augen gelegt iſt. — Der höchſte Begriff idealiſcher männlicher Jugend iſt beſonders im Apollo gebildet, in welchem ſich die Stärke vollkommener Jahre mit den ſanften Formen des ſchönſten Frühlings der Jugend vereiniget findet. Dieſe Formen ſind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem im kühlen Schatten gehegten Lieblinge, welchen die Venus, wie Ibycus ſagt, auf Roſen erzogen, ſondern einem edlen, und zu großen Abſichten geborenen Jünglinge gemäß; daher war Apollo der ſchönſte unter den Göttern. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statüen des Apollo dieſe hohe Schönheit haben. — Ein geflügelter Genius in der Villa Borgheſe, in der Größe eines wohlgebildeten Jünglings, iſt die vollkommenſte Schönheit. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, und mit Betrachtungen der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beſchäftiget, ſich im Schlafe die Erſcheinung eines Engels bildete, deſſen Angeſicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchſten Uebereinſtimmung ſchien; in ſolcher Geſtalt ſtelle ſich der Leſer dieſes ſchöne Bild vor. Man könnte ſagen: die Natur habe dieſe Schönheit mit Genehmhaltung Gottes nach der Schönheit der Engel gebildet. Nach Flaminio Vacca ſoll es ein Apollo mit Flügeln ſeyn, Die ſchöne Jugend im Apollo geht nachher in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführteren Jahren, und iſt männlicher im Merkurius und im Mars. Merkurius unterſcheidet ſich durch eine beſondere Feinheit im Geſicht, und ſeine Haare ſind kurz und kraus. Den Mars findet man gemeiniglich als einen jungen

Helden und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Schriftſteller bezeugt, aber ein Mars, wie ihn der gedachte Schriftſteller haben will, an welchem das geringſte Fäſerchen die Stärke, die Kühnheit und das Feuer, welches ihn erregt, ausdrückt, findet ſich nicht im ganzen Alterthume. Die zwei ſchönſten Bildſäulen deſſelben, ſind eine ſitzende Statüe, nebſt der Liebe zu deſſen Füßen, in der Villa Ludoviſi, und ein kleiner Mars auf einer der Baſen der zwei ſchönen Leuchter von Marmor, die in dem Pallaſte Barberini waren, und beide ſind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgeſtellt. Herkules findet ſich ebenfalls in der ſchönſten Jugend vorgeſtellt, mit Zügen, welche den Unterſchied des Geſchlechts faſt zweideutig laſſen. Die zweite Art idealiſcher Jugend, von verſchnittenen Naturen genommen, iſt mit der männlichen Jugend vermiſcht im Bacchius gebildet, und in dieſer Geſtalt erſcheint derſelbe in verſchiedenem Alter bis zu einer vollkommenen Geſtalt, und in den ſchönſten Figuren jederzeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen ausſchweifenden Hüften des weiblichen Geſchlechts, ſo wie derſelbe nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde. Plinius gedenkt der Statüe eines Satyrs, welcher eine Figur des Bacchius hielt, die als eine Venus gekleidet war, daher ihn auch Seneca als eine verkleidete Jungfrau beſchreibt. Die Formen ſeiner Glieder ſind ſanft und fließend, wie mit einem gelinden Hauche geblaſen, faſt ohne Andeutung der Knöchel und Knorpel an den Knien, ſo wie dieſe in der ſchönſten Natur eines Knabens und in Verſchnittenen gebildet ſind. Das Bild dieſer Gottheit iſt ein ſchöner Knabe, welcher die Grenzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingsſchaft betritt, bei welchem die Regung der Wolluſt wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher, in zwiſchen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb verſenkt, die Bilder deſſelben zu ſammeln und ſich wahr zu machen anfängt. Seine Züge ſind voller Süßigkeit; aber die heitre Seele zeigt ſich nicht ganz im Geſichte. Dieſen ruhigen Frohſinn haben die alten Künſtler auch ſogar im Bacchius als Helden oder Krieger auf deſſen Indiſchen Feldzuge gebildet, wie

man ſolches in ſeiner bewaffneten Geſtalt auf einem Altare in der Villa Albani ſieht. Bacchus wurde nun nicht bloß in jugendlicher Geſtalt verehret, ſondern auch in der Geſtalt eines männlichen Alters, welches durch einen langen Bart angezeigt wird. Das Geſicht giebt aber auch hier ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend. In dieſer Geſtalt ſollte Bacchus wie auf deſſen Feldzug in Indien vorgeſtellt werden, wo er ſich den Bart wachſen ließ; und ein ſolches Bild gab den alten Künſtlern Veranlaſſung, theils zu einem beſondern Ideale der mit der Jugend vermiſchten Männlichkeit, theils ihre Kunſt und Geſchicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Die ſtehenden Bildſäulen dieſes Bacchus, ſind ſtets bis auf die Füße bekleidet. Dieſes ſind in Figuren jugendlicher Gottheiten die verſchiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade ſich gleichfalls im männlichen Alter zeigen, welches in einem Inbegriffe der Stärke geſetzter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend beſteht, und dieſe zeiget ſich, wie in jenen Statüen, in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche ſich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierin liegt zugleich ein Ausdruck der Göttlichkeit, welche die zur Ernährung unſers Körpers beſtimmten Theile nicht nöthig hat. Das Daſeyn und der Mangel dieſer Theile unterſcheiden einen Herkules, welcher wider ungeheure und gewaltſame Menſchen zu ſtreiten hatte, und noch nicht an das Ziel ſeiner Arbeit gelangt war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuſſe der Seligkeit des Olymps erhabenen Körper deſſelben; jener iſt in dem Farneſiſchen Herkules, und dieſer in dem verſtümmelten Stutze deſſelben im Belvedere vorgeſtellt. Hieraus offenbart ſich an Statüen, die durch den Verluſt des Kopfs und anderer Zeichen zweideutig ſeyn könnten, ob dieſelben einen Gott oder einen Menſchen vorſtellen. Mit ſolchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerſchaffenen erhoben, und die Hand der Künſtler brachte Geſchöpfe hervor, die von den menſchlichen Schlacken gereiniget waren; Geſtalten, welche die Menſchheit in einer höheren Würdigkeit vorſtellen, die bloß Hüllen und Einkleidungen denkender Geiſter und himmliſcher Kräfte zu ſeyn ſcheinen. An den Bildungen der Götter

in dieſem Alter iſt noch deutlicher, als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß ſie ſich überall in unzähligen Bildern ähnlich ſind, ſo, daß die Köpfe derſelben vom Jupiter an bis auf den Vulkan nicht weniger kenntlich ſind, als die Statüen berühmter Perſonen des Alterthums, und ſo wie Antinous bloß aus dem Untertheile ſeines Geſichts, und Markus Aurelius aus den Augen und Haaren einer zerſtümmelten Camee in dem Muſeum Strozzi zu Rom erkannt wird, ſo würde es Jupiter ſeyn durch die Haare ſeiner Stirn oder durch ſeinen Bart, wenn ſich nur Köpfe deſſelben fänden, ohne die übrigen Theile. Jupiter iſt durch ſeinen heiteren Blick, ſeine Stirn, ſeinen Bart, und durch die Haare kenntlich. Auf der Stirn erheben ſich die Haare aufwärts, und die verſchiedenen Abtheilungen derſelben fallen in einem engen Bogen gekrümmt ſeitwärts wieder herunter. Dieſer Haarwurf iſt als ein ſo weſentliches Kennzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen deſſelben die Aehnlichkeit mit ihrem Vater angezeigt wird, wie man deutlich an den Köpfen des Caſtors und des Pollux gewahrt, beſonders an demjenigen, welcher alt iſt, auf den zwei koloſſaliſchen Statüen derſelben auf dem Campidoglio; denn der Kopf der einen von beiden Statüen iſt neu. In ähnlicher, jedoch etwas verſchiedener Geſtalt, pflegen die Haare auf der Stirn des Aeskulaps ſich zu erheben; dagegen bemerkt man das Gegentheil der Haare auf der Stirn des Jupiters an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem dieſe Haare auf der Stirn herunter fallen, um deſſen Geſtalt und Blick trüber und ſtrenger zu machen, wie ein ſchöner Kopf des Serapis von grünem Baſalte in der Villa Albani, ein koloſſaler Kopf von Marmor in der Villa Pamfili, und ein anderer von ſchwarzem Baſalte in dem Pallaſte Giuſtiniani zeigen. Die Centauren haben ihre Haare auf der Stirn faſt eben ſo geworfen, als die Haare des Jupiters, um wahrſcheinlich ihre Verwandtſchaft mit dem Jupiter anzudeuten. Von den Gottheiten, die eine Aehnlichkeit in den Haaren auf der Stirn mit dem Jupiter haben, unterſcheidet ſich dieſer durch die Haare, die von den Schläfen herunter hängen, und die Ohren völlig be-

decken, denn dieſe ſind länger, als an andern Göttern, und ohne gerollte Locken, in ſanft geſchlängelte Züge geworfen, und gleichen den Mähnen der Löwen. Neptun iſt in der einzigen Statüe deſſelben, die ſich zu Rom, in der Villa Medicis befindet, etwas verſchieden von der Bildung des Jupiters; denn der Bart iſt krauſer, und ein Unterſchied in dem Wurfe der Haare, die ſich von der Stirn erheben. Völlig verſchieden von der Bildung des Neptuns, ſind die übrigen untern Meergötter, deren Köpfe bei den Tritonen mit einer Art von Floſſen bezeichnet ſind, welche die Augenbraunen bilden, und denen des Meergottes Glaucus beim Philoſtratus ähnlich ſind; dergleichen Floßfedern gehen vom Nacken über die Backen, über die Naſe, auch um das Kinn herum. So wie nun die Alten ſtufenweis von der menſchlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgeſtiegen waren, ſo blieb auch dieſe Staffel der Schönheit. In ihren Helden, denen das Alterthum die höchſte Würde unſerer Natur gab, näherten ſie ſich bis an die Grenzen der Gottheit, ohne dieſelben zu überſchreiten, und den ſehr feinen Unterſchied zu vermiſchen. Steigt man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgeſtiegen ſind, von dieſen bis zu jenen wieder hinauf; auf eben die Art, wie aus Helden Götter entſtanden ſind, ſo geſchieht ſolches mehr durch Abnahme, als durch Zuſetzen, das heißt, durch ſtufenweiſe Abſonderung desjenigen, was eckig und von der Natur ſelbſt ſtark angedeutet worden, bis die Form dergeſtalt verfeinert wird, daß nur allein der Geiſt in derſelben gewirkt zu haben ſcheint. So viele Stufen verſchiedener Geſtalten findet man in den weiblichen Statüen in Hinſicht der Schönheit nicht, deren Form nur allein nach ihrem Alter verſchieden iſt; denn wenn ſich gleich nebſt den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, ſo ſind dennoch ſo wohl an jenen, wie an dieſen die Glieder auf gleiche Art rund und voll, und die Künſtler würden durch eine ſtärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechts gegangen ſeyn. Das Studium des Künſtlers bei der Schönheit des weiblichen Geſchlechts iſt daher weit eingeſchränkter und leichter bei demſelben, als bei dem männlichen, ſo

wie die Natur ſelbſt leichter in Bildung des weiblichen, als des männlichen Geſchlechts zu wirken ſcheint. Auch erfordert ſchon daher die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statüen weniger Mühe, weil die mehrſten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet ſind, dahingegen die mehrſten Statüen unſeres Geſchlechts unbekleidet dargeſtellt werden. Wenn von der Aehnlichkeit des Nackenden weiblicher Geſtalten die Rede iſt, ſo wird darunter der körperliche Wuchs verſtanden, wodurch der verſchiedene Charakter in den Köpfen nicht ausgeſchloſſen iſt, als welcher ſowohl an einer jeden Göttin, als an den Heldinnen beſonders ausgedrückt worden, ſo, daß die obern Göttinnen nicht weniger, als die ſubalternen, wenn ſie auch der ihnen gewöhnlich beigelegten Zeichen beraubt worden, kenntlich ſind. Mit dieſem einer jeden eigenen Charakter in dem Geſichte, haben die alten Künſtler die Schönheit in ihrem höchſten Grade zu verbinden geſucht, bis auf die weiblichen Larven, denen ſie ſolche ebenfalls eingedruckt haben. Unter den Göttinnen ſteht die Venus oben an, als die Göttin der Schönheit; ſie iſt nur allein nebſt den Grazien und den Göttinnen der Jahreszeiten oder Horen unbekleidet; auch findet man ſie häufiger, als andere Göttinnen und im verſchiedenen Alter vorgeſtellt. Die Mediceiſche Venus zu Florenz iſt einer Roſe gleich, die nach einer ſchönen Morgenröthe, beim Aufgange der Sonne, aufbricht, und die in ein Alter tritt, in welchem ſich die Gefäße zu erweitern und der Buſen auszubreiten anfängt. Bei dem Stande derſelben ſtelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und wie ſie ſich das erſte Mal vor den Augen dieſes Künſtlers entkleiden müſſen. Eben dieſen Stand hat eine Venus im Kapitoliniſchen Muſeum, die beſſer, als es andere dieſer Figuren ſind, erhalten iſt; denn es fehlen nur einige Finger, ſonſt iſt nichts an derſelben zerbrochen; dann eine andere, die nach einer Venus, welche zu Troas ſtand, von einem Menophantus kopirt worden iſt. Beide Statüen aber ſind in einem reiferen Alter vorgeſtellt, und größer als die Mediceiſche Venus. Der Wuchs jungfräulicher Jahre, wie dieſe hat, ſieht man an der halbbekleideten Thetis in der Villa Albani,

die hier in dem Alter, da ſie mit dem Peleus vermählt wurde, erſcheint. Die himmliſche Venus, die vom Jupiter und der Harmonia erzeugt worden, und von der andern Venus, der Dione Tochter, verſchieden iſt, wurde durch ein erhabenes Diadem, nach Art desjenigen, welches der Juno eigen iſt, bezeichnet. Daſſelbe Diadem trägt auch die ſiegreiche Venus (Victrix), deren ſchönſte Statüe, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdeckt worden, und die den linken Fuß auf einen Helm geſetzt hat; ſie ſtand in dem Königlichen Pallaſte zu Caſerta. Andern Göttinnen iſt dieſer Hauptſchmuck nicht gegeben worden, die Thetis ausgenommen, auf deren Haupte ſich derſelbe erhebt. Auch dieſe hat, wie jene Venus, in den ſanft geöffneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches jedoch entfernt von den wollüſtigen Zügen in den Blicken der Venus der neuern Bildhauer iſt, wodurch ſie ſolche kenntlich machen wollen; denn die Liebe iſt von den alten Künſtlern, eben ſo, wie von ihren Weltweiſen, als der Beſitzer der Weisheit, wie ſich Euripides ausdrückt, angeſehen worden. Man findet übrigens die Venus nicht immer unbekleidet; denn die Venus des Praxiteles zu Gnidus war bekleidet; auch eine ſchöne Bildſäule dieſer Göttin, die ehemals in dem Pallaſte Spada war, und nach England gekommen iſt, war gleichfalls bekleidet. — Juno iſt, außer ihrem gipflichten Diadem, kenntlich an den großen Augen, und an dem gebieteriſchen Munde, deſſen Zug dieſer Göttin ſo eigen iſt, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhaben gearbeiteten und zerſtümmelten Steines in dem Muſeum Strozzi übrig geblieben iſt, durch einen ſolchen Mund ſicher auf eine Juno deuten kann. Der ſchönſte Kopf dieſer Göttin von koloſſaliſcher Größe befindet ſich in der Villa Ludoviſi, wo auch noch ein kleiner Kopf derſelben iſt, welcher den zweiten Rang verdient; die ſchönſte Statüe derſelben ſieht man in dem Pallaſte Barberini. Pallas und Diana ſind ſtets ernſthaft, und die Erſtere iſt beſonders ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, die alle weiblichen Schwächen ausgezogen, ja die Liebe ſelbſt beſiegt zu haben ſcheint, ſo daß die Augen der Pallas hauptſäch-

lich die Benennung erklären, die ſowohl bei den Griechen, als bei den Römern die Augäpfel hatten; denn dieſe nennen ſolche Papillas, das iſt, junge Mädchen, und jene κόραι womit ſie eben daſſelbe anzeigen. Sie hat die Augen mäßiger gewölbt und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebt ſich nicht ſtolz, und ihr Blick iſt geſenkt, wie in ſtiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erſcheint, die als Gebieterin ſo vieler Reiche eine Königliche Freiheit in ihren Geberden zeigt, da übrigens ihr Haupt, wie an der Pallas, mit einem Helme bewaffnet iſt. Die Haare dieſer Göttin ſind lang von dem Haupte gebunden, die hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken, reihenweis, herunterhängen. Diana hat mehr als alle andern Göttinnen die Geſtalt und das Weſen einer Jungfrau, und iſt mit allen Reizungen ihres Geſchlechts begabt, ohne ſich derſelben bewußt zu ſeyn; ihr Blick iſt frei und heiter, und auf den Gegenſtand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet; und da dieſe Göttin mehrentheils im Laufen abgebildet iſt, ſo iſt auch ihr Blick nach vorn hin oder vorwärts gerichtet. Ihre Haare ſind von allen Seiten um ihr Haupt herum hinauf geſtrichen, und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen, in einen Knauf gewunden, ohne Diadem oder andern Schmuck zu tragen, wie ihr in neuern Zeiten gegeben worden. Ihr Körper iſt leichter und ſchlanker, als der einer Juno und einer Pallas, und eine verſtümmelte Diana würde auch unter andern Göttinnen ſtets kenntlich ſeyn. Sie hat größtentheils nur ein aufgeſchürztes Kleid, welches ihr bis an die Knie geht; man findet ſie aber auch im langen Kleide gebildet. Sie iſt die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Statüen die rechte Bruſt entblößt hat. Die Ceres und die Proſerpina findet man beſonders ſchön auf alten Münzen geprägt, ſonſt nicht. Von den untern oder ſubalternen Göttinnen kann man hier nur die ſchon oben erwähnten Grazien und Horen; dann die Nymphen, die Parzen, die Furien und die Gorgonen anführen. Die Erſteren, die Grazien, ſind in den älteſten Zeiten, wie die Venus, völlig bekleidet abgebildet worden; es hat ſich aber nur ein einziges Denkmal davon erhalten, wo dieſelben

ſo erſcheinen, nämlich in dem dreiſeitigen Hetruriſchen Altare in der Villa Borghese. Von unbekleideten Grazien findet man die größten, ſchönſten, und am beſten erhaltenen Bildſäulen in dem Pallaſte Ruſpoli, ſie ſind halb ſo groß, als die Natur. Die Köpfe ſind ohne allen Putz, und die Haare mit einem dünnen Schnure um das Haupt herumgewunden, und an zwei Figuren derſelben hinten gegen den Nacken zuſammengenommen. Die Miene derſelben deutet weder auf Fröhlichkeit, noch auf Ernſt, ſondern bildet eine ſtille Zufriedenheit, die der Unſchuld der Jahre eigen iſt. Geſellſchafterinnen und Begleiterinnen der Grazien ſind die Horen, welche in den älteſten Zeiten der Kunſt nur in zwei Bilſäulen, nachher aber in drei vorgeſtellt wurden, weil das Jahr in drei Zeiten, den Frühling, Herbſt und Winter eingetheilt wurde. Als nach der Zeit die vier Jahreszeiten feſtgeſetzt wurden, kamen auch vier Horen in der Kunſt auf. Von Nymphen kommen vor: die Nymphen der Diana oder die Dreaden, die Nymphen der Bäume, Hamadryaden, die Nymphen des Meers oder die Nereiden, und die Syrenen; dann nennt man auch noch die Muſen, aber uneigentlich, Nymphen des Apollo. Die Parzen ſind auf alten Denkmälern nicht ſo gebildet worden, als Catullus ſie ſchildert, nämlich im betagten Alter, mit bebenden und zitternden Gliedern, mit runzlichtem Angeſichte, mit gebeugtem Rücken, und mit einem ſtrengen Blicke, ſondern als ſchöne Jungfrauen, mit, und ohne Flügel auf dem Haupte. Sie unterſcheiden ſich durch die ihnen beigelegten bekannten Zeichen. Auch die Furien werden ſogar als ſchöne Jungfrauen, welche Sophokles immer jungfräulich nannte, mit, und ohne Schlangen um dem Haupte, und mit brennenden Fackeln in den entblößten Armen vorgeſtellt; man findet ſie noch ſo auf erhabenen Arbeiten zu Rom, wo ſie gegen den Oreſt bewaffnet ſind. Die Gorgonen findet man, die Köpfe der Meduſa ausgenommen, auf keinen alten Werken gebildet; aber die Meduſa, eine von dieſen drei Schweſtern, iſt den Künſtlern ein Bild hoher Schönheit geworden. Der ſchönſte Kopf derſelben in Marmor iſt einer ſehr ergänzter Statüe des Perſeus im Pallaſte Lanti in die

Hand gegeben. — Zu den Göttinnen und Halbgöttinnen geſellen ſich als idealiſche Gebilde die Heldinnen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch ſogar in den Haaren ſind, und im Geſichte nach einem und eben demſelben Modelle gearbeitet ſcheinen. Dieſe Heldinnen zeigen eine ernſthafte und mit Betrübniß oder mit Schmerz vermiſchte Miene; denn ihre Statüen ſind alle mit einer Wunde in der Bruſt gebildet, und eben ſo werden es auch diejenigen geweſen ſeyn, von welchen ſich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen ſind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet, und da dieſes in dem älteren Style der Kunſt gewöhnlich war, ſo könnte man muthmaßen, daß des Teſilaus Amazone, die über des Polyklets und Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künſtlern zum Muſter gedient habe. Diejenigen, welche zwei Amazonen von Lebensgröße in dem Kapitoliniſchen Muſeum haben ergänzen laſſen, ſind hierauf nicht bedacht geweſen, denn weder der eine alte Kopf, noch der andere, von einem neuern Bildhauer verfertiget, ſchicken ſich zu ihren Statüen. Auch iſt bei den Amazonen noch das Ausgezeichnete, daß an keiner derſelben die linke Bruſt fehlt. Zu den weiblichen idealiſchen Schönheiten gehören auch die Larven dieſes Geſchlechts, von welchen ſich Bildungen der höchſten Schönheit auch auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie in einem Aufzuge des Bacchus in einem Saale des Pallaſtes Albani, wo ich zwei weibliche Larven niemals genug betrachten konnte, welches zur Belehrung derjenigen dient, die ſich alle Larven der Alten ſcheußlich vorgeſtellt haben. Die Larven, überhaupt die Geſichter, können auch entfernt von den Schätzen des Alterthums geprüft werden, dahingegen können die Unterſuchungen, die den Ausdruck, die Aktion, die Bekleidung, und den Styl insbeſondere betreffen, nur allein im Angeſichte der alten Werke ſelbſt angeſtellt werden; denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten, kann ſich alle Welt einen Begriff machen aus Münzen und geſchnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, die auch in Ländern zu haben ſind, wohin niemals ein Werk eines Griechiſchen Meiſſels gekommen iſt. Ein Jupiter auf Münzen des Königs Phi-

lipp von Macedonien, der erſten Ptolemäer, ingleichen das Pyrrhus ſind nicht unter der Majeſtät ſeiner Bilder in Marmor; der Kopf der Ceres auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontus in Großgriechenland, und der Kopf der Proſerpina auf ein Paar ſilbernen Münzen von Syracus, überſteigen alle Einbildung; und eben dieſes könnte von andern Schönheiten auf unzähligen Münzen und geſchnittenen Steinen angezeigt werden. In Bildern der Gottheiten konnte auch nichts niedriges, noch gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen Griechiſchen Künſtlern dergeſtalt allgemein beſtimmt war, als wenn dieſelbe durch ein Geſetz vorgeſchrieben geweſen zu ſeyn ſcheint. Denn Jupiter auf Münzen in Jonien oder von Doriſchen Griechen geprägt, iſt einem Jupiter auf Sicilianiſchen oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich. Der Kopf des Apollo, des Merkurius, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und ältern Herkules ſind ſowohl auf Münzen und Steinen, als an Statüen in einer und eben derſelben Idee entworfen. Das Geſetz waren die ſchönſten Bilder der Götter, die von den größten Künſtlern hervorgebracht worden, und dieſen durch beſondere Erſcheinungen geoffenbart zu ſeyn geglaubt wurden, ſo wie ſich Parrhaſius, der Maler, rühmte, daß ihm Herkules erſchienen ſey in der Geſtalt, in welcher er denſelben gemalt, und in eben dieſer Abſicht ſcheint Quintilianus zu ſagen, daß zur Erweckung großer Ehrfurcht gegen den Jupiter deſſen Statüe von der Hand des Phydias viel beigetragen habe.

Man gewahrt hieraus, daß bei den Griechen in der Abbildung ihrer Götter, Halbgötter, Helden und anderer ausgezeichneten Perſonen immer die Schönheit die vornehmſte Abſicht des Künſtlers war. Selbſt den jungen Helden gab man eine zweideutige Bildung des Geſchlechts, ſo daß Achilles, vermöge der Reizung ſeiner Geſtalt, und in weiblicher Kleidung, unter den Töchtern des Lycomedes, als ihre Geſpielin unerkannt blieb. Alles war bei ihnen nur auf die Schön-

heit und Vollkommenheit gerichtet, und dieses konnte auch nicht anders seyn, da sie sich die vollkommenste Natur zum Vorbilde wählten, und da sie strebten, das dem Menschen Erhabenste, die Gottheit, darzustellen. — Da die Zahl drei bei den Griechen die höchste Bedeutung hatte, indem sie für die Vollkommenste gehalten wurde, so wurde sie auch bei den Bildhauern zur Bestimmung der körperlichen Verhältnisse angewendet. Plato sagt: Zwei Dinge können ohne ein Drittes nicht bestehen; denn das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das Innigste zu eins macht, so, daß sich das Erste zu dem Zweiten verhält, wie dieses zu dem Mittleren; daher ist in dieser Zahl Anfang, Mitte und Ende; und durch die Zahl drei sind nach den Pythagoräern alle Dinge bestimmt, und so erhält auch die Körpergestalt des Menschen durch dieselbe ihr Verhältniß bei den Griechischen Künstlern, und um so mehr, da man die Bemerkung gemacht hatte, daß der Mensch schon im dritten Jahre die Hälfte seiner Größe erreicht hat. Man wurde hierdurch auch aufmerksam auf den Körper beim Darstellen desselben, und gewahrte auch hier dessen Verhältniß oder Ebenmaaß in der Zahl drei. Sowohl der Körper, als die vornehmsten Glieder haben drei Theile; am Körper z. B. sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine, und dann wieder die Schenkel, die Beine, und die Füße; der Ober- und Unterarm und die Hand; so auch Kopf, Hals und Brust, und Hals, Brust und Leib, das heißt, von dem Kinn bis zur Halsgrube, von der Halsgrube bis unter die Brust, und von da bis zur Scham; so hat das Gesicht drei Theile: von dem Anfange der Stirn bis zur Nase, dann die Nasenlänge, und von deren Basis bis zum Kinn, welche drei Theile die Gesichtslänge ausmachen. S. auch oben, unter Statüe, S. 334 u. f. Es läßt sich nach den Werken der Griechischen Künstler annehmen,

daß ſie Alles nach genau beſtimmten Regeln feſtgeſetzt haben, und daß in jedem Alter und Stande ſowohl das Maaß der Länge, als der Breite, wie die Umkreiſe, genau beſtimmt geweſen, und daß dieſes in den Schriften der alten Künſtler, die nicht bis auf uns gekommen, ſondern verloren gegangen ſind, iſt gelehrt worden. Dieſe genaue Beſtimmung iſt auch der Grund, daß man ſelbſt in mittelmäßigen Statüen der Alten, doch die Proportion nicht vernachläßiget findet; denn ungeachtet der Verſchiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welches auch die Alten in den Werken des Myrons, des Poliklets und des Lyſippus bereits bemerkt haben, ſcheinen ſolche dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu ſeyn, nach einerlei Grundſätzen; und findet man zuweilen Abweichungen in den Verhältniſſen, wie es z. B. Winkelmann an einem kleinen Torſo einer nackten weiblichen Bildſäule, bei dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, geſehen, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Scham ungewöhnlich lang iſt, ſo iſt zu vermuthen, daß dieſe Bildſäule nach der Natur gearbeitet worden, wo dieſer Theil gerade eine ſolche Beſchaffenheit gehabt hat, da ſich die Natur mancherlei Abweichungen von den Regeln, die man nach ihren ſchönſten Bildungen entworfen hat, erlaubt. Man kann aber auf dieſe Weiſe nicht wirkliche Vergehungen bemänteln; denn wenn z. B. das Ohr nicht mit der Naſe gleich ſteht, wie es ſeyn ſoll, wie es der eben genannte Alterthumsforſcher an dem Bruſtbilde eines Indiſchen Bacchus des Kardinals Alexander Albani bemerkte, ſo iſt dieſes ein nicht zu entſchuldigender Fehler, weil ſo etwas in der Natur nur ſelten vorkommt, und wenn es wirklich geſchieht, leicht durch die Kunſt abgeholfen werden kann, ohne dadurch der Aehnlichkeit bei wirklichen Perſonen, alſo bei Portraits, zu ſchaden, vielweniger darf ein ſolcher Fehler oder Verſtoß gegen die Natur und die Regeln

der Kunſt bei einer idealiſchen Bildſäule, einem Gotte, vorkommen. Nur bei wirklichen Portraits müſſen oft fehlerhafte Theile, welche in der Wirklichkeit vorhanden ſind, um der Aehnlichkeit des Dargeſtellten nicht zu ſchaden, indem ſie dazu beitragen, dieſe zu erhöhen, auch der Natur gemäß wieder gegeben werden, und dieſes ſcheinen auch die Griechiſchen Künſtler beobachtet zu haben. Uebrigens iſt es freilich unausgemacht: ob die Griechiſchen Künſtler bei ihren Göttergeſtalten immer reine Ideale gewählt, oder ſie nach der Natur kopirt haben. Man will das Letztere annehmen, daß nämlich ihnen ſchöne Perſonen dazu als Modell gedient, und ſie nicht reine Ideale mit Hülfe der Regeln der Proportion dargeſtellt haben, doch ſind dieſes nur Vermuthungen, da keine ſchriftlichen Dokumente darüber weiter vorliegen, eben ſo wenig: ob alle die Bildſäulen, die man noch zerſtümmelt vorfindet, auch Götter oder Göttinnen, überhaupt das waren, wofür man ſie ſpäterhin ausgegeben hat, oder wofür Alterthumsforſcher ſie ausgaben; denn ohne Attribute, welche genau den mythologiſchen Gegenſtand beſtimmen, läßt ſich wohl ſchwer aus der nackten, auch bekleideten, Geſtalt ſchließen, ob es Ideale, alſo Götter, oder wirkliche Perſonen waren, die dargeſtellt worden, und worin wir die Schönheit der Griechiſchen Bildhauerkunſt bewundern.

Ausdruck, Haltung und Handlung iſt eine zweite Bedingung bei den Griechiſchen Bildſäulen; ſie vereinigen ſich mit den ſchönen Formen, denn nur hierin liegt die Grazie, und folglich heißt bei den Künſtlern: den Grazien opfern, auf Ausdruck und Handlung in den Bildſäulen ſehen. Daher die reiz- und ausdrucksvollen Mienen des Geſichts, mit den ſchönen Windungen des Körpers, ſowohl in den einzelnen Theilen deſſelben, als auch deren Glieder, nur erſt mit dem Ebenmaaße ein harmoniſches Ganzes hervorbringen, welches den Beſchauer

anzieht; und dieſes beobachteten beſonders die Griechiſchen Künſtler in ihren Statüen, wodurch ſie denſelben das Anſprechende, die Lebendigkeit gaben, welches den Aegyptiſchen Bildſäulen durch ihre Einförmigkeit abgeht; hier iſt Alles ſteif, zwangsmäßig abgemeſſen, bei jenen aber frei und graciös, und dabei noch die leiblichen gerundeten Formen an weiblichen Körpern, und die kräftigen muskulöſen, bei denen des männlichen Alters. Ausdruck und Haltung ſollen aber nicht zu ſehr variiren, weil dieſes ſonſt der Schönheit Abbruch thut, und hierin bezeigten die Griechiſchen Künſtler wiederum ihren richtigen Takt; denn ſo wie, nach Plato, die Ruhe das Mittel iſt zwiſchen der Traurigkeit und Fröhligkeit, eben ſo iſt ſie auch hier das Mittel, welches die wahre Schönheit erzeugt. Eine ſchwierige Aufgabe, die zu löſen, ein großes Studium der menſchlichen Lebensverhältniſſe erfordert, um ſo mehr, da im Handeln und Wirken die höchſte Ruhe und Gleichgültigkeit nicht Statt findet, und auch göttliche Figuren menſchlich vorgeſtellt werden müſſen, um ſie dem Menſchen näher zu bringen; ſo kann auch die höchſte Schönheit, wenn man ſie in dieſer Ruhe ſuchte, alſo gleichſam in einer unveränderten Haltung der Geſichtszüge, und der körperlichen Haltung oder Stellung, nicht immer geſucht, noch erhalten werden. Indeſſen iſt bei den Griechen die Ruhe als eine Folge der Sittſamkeit angeſehen worden, welche ſie in Geberden und Handeln ſtets auszudrücken ſuchten; denn Kunſtwerken, die ſie öffentlich darſtellten, ſuchten ſie dieſen Charakter zu geben, wenigſtens findet man dieſes bei ihren Darſtellungen der Götter, denen ſie beſonders den ihnen zukommenden Charakter getreu beilegten, und auch bei andern Perſonen. Man ſuchte Alles zu entfernen, welches Frivolität und Frechheit ausdrückt; denn man hatte nur die erhabene Natur größtentheils vor Augen,

auch selbst in der Darstellung der Freude und Fröhlichkeit mit ihrem Gefolge; denn auch diese arten selten in Ausgelassenheit in ihrer Darstellung aus; dabei hüteten sie sich in das Entgegengesetzte, den Zwang und die Aengstlichkeit zu verfallen; sie hielten also in Allem wahrhaft das Mittel. Selbst bei ihren tanzenden Figuren, nimmt man die Bacchanten aus, beobachteten sie eine gewisse Sittsamkeit; denn selbst ihre Tänze geschahen mit Grazie, wie dieses, nach Winkelmann, einzelne Figuren oder Bildsäulen in den Museen Roms bezeugen, welche Tänzerinnen darstellen, also wahrscheinlich schönen Tänzerinnen errichtet worden sind. Am meisten findet man jedoch den Schönheitsbegriff der Ruhe in den Bildsäulen der Gottheiten ausgedrückt, wo Ernst und Ruhe, je nach dem Charakter derselben, vorwaltet, wobei jedoch die Heiterkeit, das heitere Ansehen, mit ausgedrückt wird, welche sich auch in dem Charakter der Ruhe ausspricht, und wo auch Leidenschaften ausgedrückt werden, da werden sie nie in das Carrikaturmäßige übergehen, wie man es oft bei Bildsäulen in der neuern Zeit erblickt, bei denen man das Groteske zu Hülfe nahm.

Was die einzelnen Theile betrifft, so ist in der Bildung des Gesicht das sogenannte Griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit. Dieses Profil ist eine gerade, sanft gesenkte Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen, Köpfen beschreibt. Eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung, liegt in der Beschaffenheit der Stirn in den Köpfen Griechischer Statüen; denn diese ist nur sehr kurz oder niedrig, welches natürlich durch den Haarwuchs entsteht, der gewöhnlich im jugendlichen Alter den obern Theil der Stirn mehr mit Haaren bedeckt, die bei dem zunehmenden Alter ausgehen. Dann geht der Haarwuchs auf der Stirn, die Vollendung der Schönheit derse-

ben zu befördern, und um dem Geſichte die ovalrunde Geſtalt zu geben, rundlich bis über die Schläfe, wie man dieſes bei allen ſchönen weiblichen Bildſäulen findet. Dieſe Form der Stirn iſt allen idealiſchen und andern jugendlichen Köpfen der alten Kunſt dergeſtalt eigen, daß man an keinem derſelben tiefe unbewachſene Winkel über den Schläfen ſieht. Auch bei männlichen Köpfen findet man dieſes, wie z. B. beim Herkules, wenigſtens bei allen ſchönen Köpfen deſſelben, ſowohl im jugendlichen, als männlichen Alter, findet man dieſe Form der Stirn und die vorwärts gebogenen kurzen Haare; ſie ſind, nebſt der Dicke des Halſes, zugleich ein ſymboliſches Zeichen ſeiner Stärke, und ſcheinen auf die kurzen Haare zwiſchen den Hörnern der Stiere zu deuten. Dieſe Haare ſind ein Kennzeichen des Herkules, ſo daß man durch dieſelben das Bild dieſes Helden von den Köpfen ſeiner Geliebten Jole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedeckt ſind, unterſcheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirn liegen. An den Köpfen Alexanders des Großen ſind ebenfalls die Haare auf der Stirn ein beſonderes und untrügliches Kennzeichen deſſelben; dieſe Haare aber ſind in der Aehnlichkeit der Haare des Jupiters, für deſſen Sohn er angeſehen ſeyn wollte, von der Stirn hinaufgeſtrichen, und fallen ſeitwärts bogenweis in verſchiedenen Abtheilungen wieder herunter. — Die Augen ſind ein zweiter weſentlicher Theil der Schönheit bei den Griechen; ſie haben eine ſchöne Form, und ſind groß. An den idealiſchen Köpfen liegen die Augen immer tiefer, als gewöhnlich in der Natur, wodurch der Knochen der Augenbrauen erhabener wird. Wenn nun gleich tiefliegende Augen, näher betrachtet, keine Eigenſchaft der Schönheit ſind, ſo machen ſie doch an großen und entfernt von dem Geſichte ſtehenden Statüen keine üble Wirkung; denn da der Augapfel größtentheils glatt iſt, ſo

würde das Auge, ohne Vertiefung, wenig Wirkung und Ausdruck äußern. Die Kunſt ging alſo hier von der Natur ab, und brachte durch die Tiefe und durch die Erhabenheit mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge lebhafter und wirkſamer gemacht wird. Aus dieſer Form des Auges entſtand nachher eine faſt allgemeine Regel in der Kunſt, auch an kleinen Geſtalten; denn man gewahrt an Köpfen auf Münzen die Augen eben ſo tief liegen. Man ſoll zuerſt auf Münzen angefangen haben, das Licht durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges anzudeuten, und dieſes bereits vor des Phydias Zeiten, wie man auf Münzen des Gero und Hiero, der Könige von Syrakus, ſieht. Aus dieſem Grunde ſcheint man auch eingeſetzte Augen bei den Bildſäulen gemacht zu haben, welches ſchon in den älteſten Zeiten bei den Aegyptiſchen Bildſäulen üblich war. Auch die Götter ſcheinen ſich nach dem Schnitte des Auges zu unterſcheiden. Jupiter, Apollo und Juno haben einen großen, rundlich gewölbten Schnitt des Auges, der enger, als gewöhnlich in der Länge iſt, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Die Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder ſind geſenkt, um derſelben einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus hat dagegen die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen iſt, bildet das liebreizende und ſchmachtende. Dieſes Auge unterſcheidet die himmliſche Venus von der Juno, und jene, weil ſie ein Diadem trägt, wie dieſe, iſt daher oft von denjenigen, welchen dieſes nicht bekannt war, für eine Juno gehalten worden. Auch die Augenlieder entgingen den Griechiſchen Künſtlern nicht; denn auch ſie haben eine beſondere Form; ſie bildeten gleichſam einen geſchlängelten Zug, welcher mit den jungen Schlingen der Weinreben verglichen worden. Man findet ſie beſonders an idealiſchen Köpfen, wie am

Apollo, an den Köpfen der Niobe und der Venus, es iſt gleichſam ein gezogener Schwung des Randes der Augenlieder. An koloſſalen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludoviſi, iſt dieſer Zug noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erz in dem Herkulaniſchen Muſeum ſind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derſelben mit kleinen eingeſetzten Spitzen angedeutet geweſen. Die Schönheit der Augen ſelbſt wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichſam gekrönt, die um ſo ſchöner ſind, in je dünneren Fäden von Härchen ſolche gezogen erſcheinen, welches in der Kunſt an den ſchönſten Köpfen, die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Uebrigens ſtehen die Augenbraunen von einander, weil man dieſes für eine Schönheit hielt, wie es auch iſt, ſo, daß jede für ſich einen Bogen bildet, nicht aber, wie Einige wollen, daß ſie zuſammen ſtehen oder in einander gehen ſollen, wie man ſolches auch hin und wieder bei alten Köpfen findet; allein dieſes geſchah nicht um dadurch die Schönheit der Perſon zu erheben, ſondern bloß um eine dem Originale ähnliche Statüe zu machen. Nach einer Griechiſchen Inſchrift bezeichnen zuſammengezogene Augenbraunen Stolz und Bitterkeit. — Der Mund an Griechiſchen Bildſäulen gehörte, nebſt den Augen, zu den ſchönſten Theilen des Geſichts. Die Unterlippe iſt bei demſelben völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derſelben und über dem Kinne die geſenkte Tiefe entſteht, die dem Kinne eine ſchöne Rundung giebt. An einer der zwei Bildſäulen der Pallas in der Villa Albani ragt die Unterlippe unmerklich hervor, wodurch das Geſicht an Ernſthaftigkeit gewinnt. An Bildſäulen des älteren Styls findet man die Lippen geſchloſſen, jedoch nicht völlig geſchloſſen an allen göttlichen, ſowohl weiblichen, als männlichen, Statüen aus den

folgenden Zeiten der Kunſt, beſonders an der Venus, um das Schmachtende der Sehnſucht und der Liebe in ihr auszudrücken; daſſelbe gilt auch von heroiſchen Statüen. Bei Bildſäulen beſtimmter Perſonen, wie z. B. bei den Kaiſern, haben die Köpfe ohne Ausnahme, der Aehnlichkeit wegen, geſchloſſene Lippen. Der Rand der Lippen an Köpfen des ältern Styls, iſt an einigen mit einer eingeſchnittenen Linie bezeichnet, an andern aber iſt dieſer Rand ganz unmerklich erhoben, und wie gekniffſt, welches vermuthlich darum geſchehen iſt, um an Figuren, die in einer gewiſſen Entfernung ſtanden, den Zug deſſelben deutlicher zu bezeichnen. Nur wenige Figuren, die lachend und lächelnd vorgeſtellt worden, wie z. B. einige Satyren oder Faunen, haben die Zähne ſichtbar. Von Bildſäulen der Gottheiten mit einem ſolchem Munde, hat Winkelmann nur eine Statüe des Apollo des älteren Styls in dem Pallaſte Conti gefunden. — Das Kinn hat bei Griechiſchen Bildſäulen von hoher Schönheit kein Grübchen, weil man dieſes als eine Beſondernheit in der Natur betrachtete, und nur die ſchön gewölbte, völlige und rundliche Form des Kinns für ſchön hielt. Der eben erwähnte Alterthumsforſcher fand dieſes Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, und weder an der Albaniſchen Pallas, noch an der Ceres. Auch die ſchönſten männlichen Statüen, wie ein Apollo, ein Meleager im Belvedere, ein Bacchus haben nicht dieſes Grübchen, eben ſo wenig andere idealiſche Statüen; nur der Kopf eines Apollo von Erz in Lebensgröße, in dem Muſeum des Römiſchen Kollegiums, und die Venus zu Florenz haben dieſes Grübchen, als einen beſondern Liebreiz, nicht aber, als zur ſchönen Form gehörig. — Die Ohren wurden auch bei den Griechen mit vielem Fleiße ausgearbeitet, und nach Winkelmann ſoll deren Ausarbeitung als eines von den untrüglich-

ſten Kennzeichen ſeyn, das Alte von dem Zuſatze und von der Ergänzung zu unterſcheiden. Außer den unendlich verſchiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben gebildet worden oder Kopien derſelben ſind, haben idealiſche Figuren ein ganz beſonders gebildetes Ohr; auch findet man ſelbſt dieſes Ohr an einigen Köpfen, die beſtimmte Perſonen vorſtellen. Die Eigenſchaft deſſelben beſteht darin, daß es platt geſchlagen und an den knorplichten Flügeln geſchwollen erſcheint, wodurch der innere Gang enger, und das ganze äußere Ohr ſelbſt zuſammengezogen und kleiner wird. Man findet dergleichen Ohren an einigen Köpfen des Herkules, am Pollux, und an einigen andern Köpfen in den Muſeen Roms. — Auch die Haare geben ein genaues Kennzeichen das Neue von dem Alten zu unterſcheiden; denn die neuern Künſtler ſind ſowohl im Haarwurfe, als auch in der Ausarbeitung derſelben von den Alten ſehr verſchieden. Die Ausarbeitung der Haare war verſchieden nach der Eigenſchaft des Steins, ſo daß man ſie in harten Steinen nur kurz geſchnitten, und wie fein ausgekämmt findet, weil man hierin das freihängende und krauſe Haar nicht gut geben konnte; in Marmor dagegen, und zwar an männlichen Figuren aus einer guten Zeit der Kunſt, ſind die Haare bei idealen Köpfen lockig gehalten; nur da, wo man der Natur folgen mußte, ſind die Haare kurz und ſchlicht. An weiblichen Köpfen, beſonders im jungfräulichen Alter, wo die Haare hinaufgeſtrichen und an dem Hintertheile des Hauptes zuſammen gewunden, folglich ohne Locken ſind, ſieht man ſolche ſchlangenweis und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit, nebſt Schatten und Licht zu geben. Auf dieſe Weiſe ſind die Haare aller Amazonen gearbeitet. Verſchieden von den alten Künſtlern haben die neuern Bildhauer an männlichen Figuren einen gewiſſen Schlag

von Haaren angenommen, der den Satyren und den Faunen eigen iſt, weil ihnen dieſe Haare wenig Mühe koſten; ihre weiblichen Haare aber haben wenig oder gar keine Tiefen, wodurch dieſelben der Mannigfaltigkeit und des Lichts und Schattens beraubt ſind. Die Haare der Satyren und Faunen ſind ſtraubig und krümmen ſich wenig an ihren Spitzen, weil man an denſelben hat Ziegenhaare vorſtellen wollen, ſo wie man den alten Satyren oder einigen Bildſäulen des Pan Ziegenfüße gegeben hat. — Nach dem Kopfe waren auch die übrigen äußern Theile des Körpers mit gleichem Fleiße gearbeitet. Die Schönheit der Hände beſteht in einer mäßigen Stärke oder Völligkeit, mit kaum merklich geſenkten Furchen, ſo daß nur die ſanften Einſchnitte über die Knöchel der Finger hin und wieder Schatten andeuten; auch auf völligen oder dicken Händen findet man daſelbſt Grübchen. Die Finger erſcheinen verjüngt und ohne Anzeige der Gelenke der Glieder. Das äußerſte Glied iſt nicht, wie bei den neuern Bildhauern, vorn übergebogen, noch ſind die Nägel, wie bei dieſen, ſehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas, auch Hände des Poliklets genannt, weil dieſer Künſtler wahrſcheinlich ausgezeichnet in der Bildung ſchöner Hände war. Von ſchönen Händen haben ſich erhalten: von jugendlich männlichen, eine Hand an demjenigen Sohne der Niobe, welcher auf der Erde geſtreckt liegt, und eine andere an einem Merkur, der die Herſe umfaßt, in dem Garten hinter dem Farneſiſchen Pallaſte. Von ſchönen weiblichen Händen, eine an einem Hermaphroditen in der Villa Borgheſe, und beide Hände von der Figur der Herſe, welches ſelten ſeyn ſoll. — Die ſchönſten Knie und Beine männlichen Geſchlechts ſoll Apollo Sauroctonon in der Villa Borgheſe, ein Apollo mit einem Schwane zu ſeinen Füßen, und

Bacchus, beide in der Villa Medicis, haben. Die Schönheit der benannten Theile des Knies, der Scheibe deſſelben, und der Knorpel, beſteht darin, daß ſie nur unmerklich angedeutet ſind, ſo, daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine ſanfte, aber vereinigte, und nicht durch Tiefe und Hügel unterbrochene Anhöhe macht. Man findet ſelten ſchöne Jünglingsknie in der Natur, aber ſie ſind noch viel ſeltener in der Kunſt, das heißt, in Statüen oder Bildſäulen. Die ſchönſten Beine aller weiblichen Figuren in Rom, hat die ſchöne Thetis in der Villa Albani. Auch auf einen ſchönen Fuß ſahen die alten Künſtler, beſonders da er bei der Tracht der Alten, wie das Knie, mehr ſichtbar, als bei uns, hervortrat, und je weniger derſelbe gepreßt wurde, um ſo wohlgebildeter war deſſen Form. Man findet daher auch bei der Beſchreibung ſchöner Perſonen, als der Polyxene und der Aſpaſia, auch ihre ſchönen Füße angeführt. Die Nägel ſind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statüen. Man findet den Fuß von dem Spanne herab ſanft nach den Zehen herunter gebogen, und mäßig breit, aber zu den Seiten des Spannes mit ſchönen hervortretenden Knöcheln. — Die Schönheit der Bruſt ſuchten die Griechen bei männlichen Figuren in einer ſchönen Erhabenheit derſelben. Die Bruſt oder der Buſen weiblicher Bildſäulen iſt niemals ſehr ſtark, beſonders bei denjenigen, welche Göttinnen vorſtellen; denn bei dieſen iſt die Form der Brüſte mehr jungfräulich, da man überhaupt die Schönheit derſelben in den mäßigen Wachsthum ſetzt. An einigen Statüen der Venus, unter Lebensgröße, ſind die Brüſte gedrungen und Hügeln ähnlich, die ſich zuſpitzen, welches für die ſchönſte Form derſelben ſcheint gehalten worden zu ſeyn. Unter den Italieniſchen Figuren haben nur die Amazonen die Brüſte groß und ausgebreitet, auch die Warze ſichtbar, weil

dieſelben nicht Jungfrauen, ſondern Weiber vorſtellen. An einer jungfräulichen Bruſt, auch an Göttinnen, in Marmor iſt die Warze nicht ſichtbar gemacht. Den Unterleib bildeten die Griechiſchen Künſtler, wie er nach gehöriger Ruhe und geſunder Verdauung argetroffen wird, das heißt, ohne hervorgeſtreckten Bauch. Der Nabel iſt anſehnlich vertieft, beſonders an weiblichen Figuren, an welchen derſelbe zuweilen in einen kleinen Halbzirkel gezogen iſt, der theils niederwärts, theils aufwärts geht, und es findet ſich dieſer Theil an einigen Figuren ſchöner, als an der Mediceiſchen Venus, gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat. Auch die männlichen Zeugungstheile ſind nach dem Verhältniß des Körpers an einigen nackten männlichen Statüen ſehr ſchön gearbeitet, ſo daß man daraus ſieht, daß ſie die Natur fleißig ſtudirt haben.

Was nun die Bekleidung der Griechiſchen Bildſäulen betrifft, ſo beſtand die Kleidung bei den Frauen in Leinwand oder andern leichten Zeugen in der erſten Zeit, ſpäterhin in Seide und auch Tuch, auch waren von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinwand iſt in den Werken der Bildhauerey an der Durchſichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältchen kenntlich. Dieſe Art der Bekleidung iſt den Figuren gegeben, nicht nur weil die Künſtler die naſſe Leinwand, mit welcher ſie ihr Modell bekleideten, nachgemacht haben, ſondern weil die älteſten Einwohner von Athen, nach dem Thucydides, und auch andern Griechen, ſich in Leinwand kleideten, welches nach dem Herodot nur von dem Unterkleide der Frauen zu verſtehen ſey. Leinwand war noch die Bekleidung der Frauen zu Athen nicht lange vor den Zeiten des beſagten Schriftſtellers. Wer das Gewand an weiblichen Bildſäulen für ein anderes leichtes Gewebe, z. B. aus Baumwolle ꝛc. halten will, kann dieſes auch thun, weil dadurch in

der Leichtigkeit des Umwurfs, oder vielmehr in dem Charakter dieſer Art des Gewandes bei weiblichen Bildſäulen nichts geändert wird; denn auch die Baumwolle, die auf der Inſel Cos gebaut und gewirkt wurde, trugen ſowohl die Griechinnen, als auch die Römerinnen, als ein leichtes Zeug. Man hatte ſo feine und durchſichtige Zeuge, wie ein Spinnengewebe; denn ſo beſchreibt Euripides den Mantel, den Iphigenia über ihr Geſicht geſchlagen hatte, der ſo dünn war, daß ſie dadurch ſehen konnte. Daß die Griechinnen in den beſten Zeiten Griechenlands ſeidene Kleider getragen haben, iſt aus den Schriften der Alten nicht erſichtlich; indeſſen ſollen doch die Künſtler dergleichen Zeuge gekannt, und ſie auch wohl bei Bekleidung ihrer Bildſäulen angewendet haben; wie ſich aber der Wurf dieſes Zeuges ausdrückt, um es von den übrigen zu unterſcheiden, iſt nicht genau zu beſtimmen; doch kann man die Flächen, Brüche und Falten, die ein ſchweres und ein leicht ſeidenes Kleid macht, jetzt in der Tracht unſerer Frauen und Jungfrauen gewahren, um darnach die weiblichen Bildſäulen der Alten mit Gewändern der Art zu beurtheilen; denn eine Falte in Seide ſchlägt ſich ganz anders, wie in Leinen-, Baumwollen- und Wollenzeugen. Auch in Rom kannte man bis zu den Kaiſern dieſe Art der Bekleidung nicht, und als ſie eingeführt wurde, ließ man das ſeidene Zeug aus Indien kommen, und es kleideten ſich dann auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemacht wurde. Das Gewand von Tuch unterſcheidet ſich an Bildſäulen augenſcheinlich von der Leinwand und von andern leichten Zeugen, und wenn ein Franzöſiſcher Künſtler, ſagt Winkelmann, keine andere, als ſehr feine und durchſichtige Zeuge in Marmor bemerkt haben will, ſo hat er nur an die Farneſiſche Flora und an Bildſäulen gedacht, welche auf ähnliche Art bekleidet ſind; man kann aber behaupten, daß ſich an weib-

lichen Statüen wenigſtens eben ſo viele Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorſtellen, erhalten haben; denn Tuch iſt an den großen Falten kenntlich, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zuſammenlegen geſchlagen wurde. — Was die Arten und Formen der Bekleidung betrifft, ſo kann man erſtlich drei Stücke unterſcheiden: das Unterkleid, den Rock, und den Mantel. In den älteſten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen dieſelbe, es war die Doriſche; in den folgenden Zeiten unterſchieden ſich die Jonier von den übrigen; allein die Künſtler ſcheinen ſich ſowohl in göttlichen, als heroiſchen Statüen an die älteſte Tracht gehalten zu haben, das heißt, ſie haben ſie bei der Bekleidung ihrer Statüen angewendet. Das Unterkleid, welches die Stelle unſeres Hemdes vertritt, erblickt man an entkleideten oder ſchlafenden weiblichen Bildſäulen, wie z. B. an der Farneſiſchen Flora, an den Statüen der Amazonen, an der fälſchlich ſogenannten Kleopatra in der Villa Medicis, und an einem ſchönen Hermaphroditen im Pallaſte Farneſe; auch die jüngſte Tochter der Niobe, die ſich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid. Dieſes Unterkleid war dem Anſcheine nach von Leinwand, oder doch von ſehr leichtem Zeuge, ohne Aermel, ſo, daß es auf den Achſeln vermittelſt eines Knopfes zuſammenhing, und die ganze Bruſt bedeckte, wenn es nicht von der Achſel gelöſet war. Ein ſolches Unterkleid trugen die Spartaniſchen Mädchen ohne Gürtel. Oben am Halſe ſcheint zuweilen ein gekräuſelter Streifen von feinerem Zeuge angenähet geweſen zu ſeyn, welches aus Lycophrons Beſchreibung des Männerhemdes, worein Clytemneſtra den Agamemnon verwickelte, auch um ſo mehr auf Unterkleider der Frauen zu ſchließen iſt. Der weibliche Rock ſcheint nichts anderes geweſen zu ſeyn, als zwei lange Stücke Tuch ohne Schnitt, und

ohne andere Formen, welche nur in der Länge zuſammen genähet waren, und auf den Achſeln durch einen oder mehrere Knöpfe zuſammenhingen, ſo wie Joſephus die gewöhnlichen Röcke beſchreibt. Zuweilen war anſtatt des Knopfes ein ſpitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen. Dieſes war der ſogenannte viereckige Rock, und die gewöhnlichſte Tracht der göttlichen Bildſäulen, oder aus der Heldenzeit. Dieſer Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartanerinnen waren unten an den Seiten offen, und flogen daher frei von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen ſieht. Andere Röcke ſind mit enge genäheten Aermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher der Knöchel genannt wurden; auf dieſe Weiſe iſt die ältere von den Töchtern der Niobe gekleidet. Wenn die Aermel ſehr weit ſind, wie an zwei ſchönen Statüen der Pallas in der Villa Albani, ſo ſind es nicht die Aermel des Rocks, ſondern des Unterkleides, auch nicht beſonders geſchnitten, ſondern aus dem viereckigen Rocke, welcher von der Achſel auf den Arm herunter gefallen, vermittelſt des Gürtels in Geſtalt der Aermel gezogen und gelegt worden. Dergleichen weitläuftige Röcke pflegte das weibliche Geſchlecht bei feierlichen Gelegenheiten anzulegen. Im ganzen Alterthume aber findet man keine weiten, nach jetziger Sitte an Hemden aufgerollten Aermel, wie z. B. Bernini der heiligen Veronica in der Kirche von St. Peter, und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben. Der Rock findet ſich nie mit Franzen beſetzt, weder unten herum, noch anderwärts; ſo auch der Rock der Diana in Statüen. Man findet nur eine breit eingewirkte Beſetzung angedeutet, welches man am deutlichſten an der Statüe derſelben in dem Herkulaniſchen Muſeum gewahren ſoll. Sowohl die Jung-

frauen, als die Frauen banden den Rock mehr unter den Brüsten, wie es noch jetzt an einigen Orten in Griechenland geschieht. Nur die Amazonen haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, auf den Hüften liegen, um damit nicht bloß ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr sich zu gürten, und ihre kriegerische Natur anzudeuten; denn sich gürten, heißt beim Homer: sich zur Schlacht rüsten; daher ist dieses Band bei ihnen eigentlich ein Gürtel. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße im Pallaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinkt, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden. Die völlig bekleidete Venus wird in Statüen jederzeit mit zwei Gürteln vorgestellt, von welchen der zweite unter dem Unterleibe liegt. Dieser untere Gürtel soll nur dieser Göttin eigen seyn; er wird bei den Dichtern darum auch der Gürtel der Venus genannt. Einige Bildsäulen im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel gelöset niederfällt, haben keinen Gürtel, oder derselbe ist auf den Unterleib schlaff herabgesunken, so daß er nur noch um die Hüften liegt, so wie Longus seine Nymphen beschreibt. Auch wurden Frauen ohne Gürtel in großer Betrübniß vorgestellt. — Der Mantel, bei den Griechen, Peplos genannt, welches Wort besonders dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter und Männer gebraucht ward, war völlig rund geschnitten von Tuch, wie noch jetzt unsere Mäntel zugeschnitten sind, und eine solche Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Wo von viereckigen Mänteln die Rede ist, da darf man nur darunter die Zipfel verstehen, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästchen im Zusammennehmen oder im Anlegen werfen. An den mehrsten Mänteln an Statüen beiderlei Geschlechts sind nur zwei Quästchen sichtbar, weil die

andern durch den Wurf des Mantels verdeckt ſind; oft zeigen ſich auch deren drei, wie an einer Iſis im Hetruriſchen Style gearbeitet, und an einem Aeskulap, beide in Lebensgröße, und an dem Merkur auf einem der zwei ſchönen Leuchter von Marmor, alle drei Gegenſtände im Pallaſte Barberini. Dann iſt auch noch bei den Mänteln, ſowohl der männlichen, als weiblichen Bildſäulen, zu erinnern, daß ſolche nicht immer umgeworfen ſind, wie es gewöhnlich die Tracht erforderte, ſondern wie es der Künſtler bequem fand, den Mantel zu werfen, wie es noch jetzt bei der Bekleidung der Statüen und der Figuren in Gemälden geſchieht. Daher wurde auch der Mantel der Alten auf vielfältige Art gelöſt und geworfen. Die gewöhnlichſte Art war ein Viertel oder ein Drittel überzuſchlagen, welches beim Umwerfen des Mantels dienen konnte, den Kopf zu bedecken. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zuſammengenommen; ſo z. B. findet man dieſes bei den zwei ſchönen Statüen der Pallas in der Villa Albani, wo der Mantel zwar nicht umgeworfen, aber doch unter dem linken Arme und von vorn und von hinten unter der Aegide bis zur Bruſt hinaufgezogen, und auf der rechten Achſel zuſammengefügt iſt. Von einem doppelt zuſammengelegten Mantel ſoll, nach Winkelmanns Meinung, das doppelte Tuch der Cyniker zu verſtehen ſeyn, ungeachtet es ſich an der Statüe eines Philoſophen dieſer Sekte in Lebensgröße in gedachter Villa nicht doppelt genommen findet; denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, ſo hätten ſie nöthiger gehabt, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen. Die gewöhnlichſte Art den Mantel umzuwerfen, iſt von dem rechten Arme, über die linke Schulter. Zuweilen ſind aber die Mäntel nicht umgeworfen, ſondern hängen oben auf den Achſeln an zwei Knöpfen, wie an der ſchönen Statüe der Leucothea in der Villa Albani, und an zwei Caryati-

den in der Villa Negroni, welche alle in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittel über oder untergeschlagen annehmen, wie man es deutlich an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße auf dem Hofe des Pallastes Farnese sehen soll, dessen heruntergeschlagener Theil mit dem Gürtel gefaßt und gebunden ist. Zuweilen war auch der Mantel unter den Brüsten in einem Knoten gebunden, so wie man es an Mänteln einiger Aegyptischen Statüen, und der Isis insgemein sieht. Statt des großen Mantels gebrauchte man auch einen kleinen, welcher aus zwei Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammenhingen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben. Dieser Mantel reichte oft nicht tiefer, als bis an die Hüfte, auch war er wohl noch kürzer. Die Römer nannten ihn Ricinium. Wenn der Mantel bei verschiedenen Bildsäulen bis auf das Haupt gezogen worden, so hat man diese Bildsäulen für Vestalinnen genommen; allein diese Tracht war alle Frauen und Jungfrauen gemein. Die Vestalinnen zeichnen sich nur durch die Infula oder das breite Band um das Haupt aus, welches auf die Achsel herunter fiel. Eine Vestalin ist auch wohl an dem Schleier kenntlich, der über das Haupt geworfen worden, welcher länglich und viereckig war, und Suffibulum hieß. Eine Infibula hängt doppelt auf der Brust herab an einer Bildsäule unter Lebensgröße in dem Pallaste Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat. — Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepreßt, welches besonders in der Wäsche geschah; denn mit den weißen Gewändern, der ältesten Tracht des weiblichen Geschlechts, mußte dieses öfter geschehen. Daß die Kleider gepreßt wurden, weiß man aus den Pressen derselben, wovon Erwähnung geschieht; auch gewahrt man es an den theils erhabenen, theils ver-

tiefsten Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen, welches auch die alten Bildhauer oft angedeutet haben. — Das Haupt des weiblichen Geschlechts bei den alten Griechen war selten bedeckt, und wenn es geschah, so bestand die Kopfbedeckung nur aus dem Mantel, der darüber, wie schon oben angedeutet worden, geschlagen oder vielmehr gezogen wurde; denn oft verhüllten sich die Frauen damit das ganze Gesicht, oder es geschah auch mit dem erwähnten Schleier. Die Matronen trugen eine Art von Hauben, wie man sie noch an Statüen in den Museen Roms findet. In der Sonne oder auf der Reise trugen die Weiber einen Thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana gleicht, die einen sehr niedrigen Kopf haben. Die Fußbekleidung bestand theils in ganzen Schuhen, theils in Sohlen. Jene gewahrt man nur an weiblichen Statüen, wie an der Niobe, die nicht rund, wie einige, vorwärts zulaufen, sondern breitlich sind. Die untergebundenen Sohlen sind meistens eines Fingers dick und bestehen aus mehr, als aus einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammen genähet, wie durch eben so viele Einschnitte an den Sohlen einer Pallas in der Villa Albani angedeutet worden, welche Sohle zwei Finger dick ist. Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisole. Zur Verfertigung der Sohle scheint man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist und keine Feuchtigkeit anzieht, welches Holz auch in spätern Zeiten zu diesem Gebrauche gedient hat, daher es den Deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. Von oben und unten war die Sohle mit Leder belegt, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie sich an einer kleinen Pallas von Erz zeigt, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet. Von dieser Art sind die Sohlen einer großen Pallas über Lebensgröße in der Villa

Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drei Finger breit hoch, und haben umher drei verschiedene Reihen gesteppter Zierrathe. Man findet auch um die Füße ein einfaches Leder gelegt, welches auf dem Fuße zugeschnürt wurde, wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie man an den zwei Statüen Thrazischer gefangener Regenten von schwarzem Marmor im Campidoglio gewahrt. Auch trugen die Alten, sowohl männlichen, als weiblichen Geschlechts, Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani sind. Der Cothurnus war eine Sohle von verschiedener Dicke und Höhe, mehrentheils aber eine Handbreit hoch, und insgemein der tragischen Muse gegeben, an deren Statüe in der Villa Borghese diese Sohle 5 Zoll eines Römischen Palms hoch ist. Von diesem theatralischen Cothurnus ist der Cothurnus der Jäger und Krieger verschieden, welches eine Art Halbstiefeln war. Von den mehrsten Schriftstellern ist dieser aber mit jenem vermengt worden. — Was nun den Schmuck betrifft, so waren sowohl die Röcke, als die Mäntel an ihrem Saume umher verziert, und dieses gemeiniglich mit dem Mäander. Hauptsächlich ist aber der schon oben erwähnte Faltenwurf bei alten Statüen zu betrachten; denn dieser ist in den verschiedenen Zeiten der Kunst, das heißt, in den ältesten und in den folgenden Zeiten, auch verschieden gewesen, und hieraus kann man sowohl die Zierlichkeit des Anzuges im Geschmack der gestiegenen Kultur, und daraus auch den Styl, und die Zeit ersehen. An Statüen der ältesten Zeiten gehen die Falten des Gewandes mehrentheils gerade, oder sie ziehen sich in wenig gesenkten Bogen, besonders an den Unterkleidern, wo dieses noch mehr natürlich ist. Bei der höher gestiegenen Kunst, wurde in

den Falten des obern Gewandes oder des Mantels die höchſte Mannifaltigkeit geſucht, ſo wie die wirkliche Kleidung ſolche bildete. Winkelmann iſt der Meinung, daß ſie in den älteſten Zeiten eben ſo geworfen wurden; allein die Kunſt konnte damals noch nicht die ſo ſehr verſchiedenen Brüche der Gewänder erreichen, und beſonders war dieſes im harten Steine faſt gar nicht möglich, wie z. B. im Porphyr. Auch war die Abſicht des Künſtlers oft bei der Bekleidung ſeiner Figuren verſchieden; denn war es ihm darum zu thun, einen reichen Faltenwurf zu zeigen, ſo ſuchte er auf jede mögliche Weiſe dieſes mit ſeinem Meiſſel zu bewirken, wie dieſes auch bei der Niobe geſchehen ſeyn ſoll, deren Gewand Winkelmann unter die zierlichſten im ganzen Alterthum rechnet; war aber dagegen die Abſicht des Künſtlers, die Schönheit des Nackenden zugleich ſehen zu laſſen, ſo ſetzte er die Pracht der Gewänder derſelben nach, wie man an den Töchtern der Niobe ſehen kann, deren Kleider ganz dichte am Fleiſche liegen, und nur in den Höhlungen Falten haben; auf den Höhen ſind ſolche nur leicht und niedrig. — Die Verzierungen der Haare findet man bei den älteſten Griechiſchen Bildſäulen ſelten in Locken gelegt, und an weiblichen Köpfen ſind die Haare noch einfacher, als bei männlichen; und an den Figuren des höchſten Styls ſind die Haare ganz flach über den Kopf gekämmt, mit ſchlangenweis fein gezogenen Furchen, und bei den Mädchen ſind ſie auf dem Wirbel zuſammengebunden, oder um ſich ſelbſt in einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Kopfes vermittelſt einer Neſtnadel herumgewickelt, die aber an ihren Bildſäulen nicht ſichtbar gemacht iſt. Mit einem ſo einfachen Haarputze trat ſtets die erſte und vornehmſte weibliche Perſon in dem Griechiſchen Trauerſpiele auf. Zuweilen ſind die weiblichen Haare, wie an Hetruriſchen Figuren

beiderlei Geſchlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bände in großen neben einander liegender Abtheilungen herunter, wie man ſie an der ſchon oft angeführten Pallas in der Villa Albani findet, und am gewöhnlichſten an Bildſäulen dieſer Göttin, an den Caryatiden in der Villa Negroni, an der Diana des Herkulaniſchen Muſeums, und an vielen andern Statüen. An der Mediceiſchen Venus waren die Haare vergoldet, ſo wie an dem Kopfe eines Apollo im Kapitoliniſchen Muſeum; am deutlichſten fand man dieſes an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße von Marmor unter den Herkulaniſchen Statüen zu Portici; denn das Gold war in ſo dicken Blätter aufgelegt, daß ſolches abgenommen werden konnte. Einige Statüen haben auch Ohrringe getragen, als die Venus des Praxiteles, wie dieſes auch die Löcher in den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceiſchen Venus, der Leucothea ꝛc. ꝛc. der Villa Albani beweiſen; nur bei einigen Bildſäulen hat man gefunden, daß die Ohrringe in Marmor gearbeitet und von runder Form waren. Aber nicht bloß den Göttinnen war dieſer Schmuck von den Künſtlern gegeben worden, ſondern auch andern Frauen, auch jungen Männern, z. B. dem Achilles. Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder gelegt, welche die Geſtalt einer Schlange hatten, und einige ſind ein rundes Band, welches ſich mit zwei Schlangenköpfen ſchließt, wie auch der Gürtel der Krieger geſtaltet war. Von ſolchen Armbändern ſollen ſich verſchiedene von Gold in dem Herkulaniſchen Muſeum und in einigen andern befinden. Dieſer Zierrath liegt theils um den Oberarm, wie an den beiden ſchlafenden Nymphen im Vatikan und in der Villa Medicis zu ſehen, welche daher für eine Kleopatra angenommen und beſchrieben worden ꝛc. Auch die Beine hatten ihren Schmuck, nämlich ein Ring oder Band,

welcher über den Knöcheln liegt, und den Statüen der Bacchanten eigen war ꝛc. — Was die Bekleidung der männlichen Statüen betrifft, so bestand dieselbe aus dem Unterkleide und dem Mantel. Da die Kleidung der Griechen mit denen der Römer ziemlich übereinkommt, so wird dasjenige gleich mit bei der Römischen Bekleidung männlicher Statüen vorkommen, was hierher gehört; s. daher den Art. Statüe (Römische), weiter unten.

Die Figuren der Thiere sind auch von den Griechen mit vielem Fleiße ausgeführt worden; auch hierin haben sich Griechische Künstler mit vielem Glücke versucht, wie z. B. Calamis in Pferden, Nicias in Hunden, und die Kuh des Myron ist berühmter geworden, als seine andern Werke, indem sie viele Dichter besangen, deren Inschriften sich erhalten haben; so auch ein Hund von demselben Künstler, so wie ein Kalb des Menächmus. Auch haben die alten Künstler wilde oder reißende Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasteles hatte einen lebendigen Löwen bei der Abbildung desselben vor Augen. Von Pferden und Löwen haben sich vortreffliche Stücke erhalten. Ueber die Schönheit der aus Stein gehauenen Pferde, im Vergleiche zu denen der neuern Künstler, ist man nicht einig; indem einige Schriftsteller vorgeben, daß die neuern Künstler die alten in der Bildung der Pferde in Stein und Erz übertroffen hätten, welches zum Theil daher komme, weil die Griechischen und Italienischen Pferde nicht so schön, als die Spanischen, Englischen, Deutschen, wenigstens in einigen Ländern Deutschlands, und andere Racen seyen; indessen wollen andere diese Behauptung nicht gelten lassen, indem es auch zu der Zeit in Griechenland und Italien schöne Pferde gegeben haben soll, und wenn dieses auch nicht der Fall gewesen wäre, so konnten ihre Racen doch eben so

gut mit andern edlen Pferden aus andern Ländern veredelt werden, worauf die Griechen bei ihrem Schönheitsgefühle, bei ihrer Liebe für ſchöne Formen, eben ſo gut gefallen ſeyn würden, als die neuern Völker. Die Deutſchen Pferde, welche Cäſar ſehr ſchlecht gefunden, ſind jetzt in mehreren Staaten Deutſchlands, oder vielmehr in mehreren Ländertheilen deſſelben, nimmt man die Land- oder Arbeitspferde aus, vortrefflich; und die Pferde in Gallien, welche zu deſſen Zeiten geſchätzt waren, ſind jetzt faſt die ſchlechteſten in Europa, kommen wenigſtens zur Zucht gar nicht in Betrachtung. Die Alten kannten zwar den ſchönen Schlag der Däniſchen Pferde nicht, auch nicht der Engländiſchen; aber ſie hatten Cappadoziſche und Epiriſche Roſſe, die edelſten Arten unter Allen; dann die Perſiſchen, Achäiſchen und Teſſaliſchen, die Sizilianiſchen und Tyrrheniſchen, und die Celtiſchen oder Spaniſchen Pferde. Wenn auch das Pferd des Markus Aurelius einige Mängel zeigt, ſo muß man auch annehmen, daß dieſe Statüe ſehr gelitten hat, indem ſie umgeworfen und verſchüttet gelegen; an den Pferden auf dem Monte Cavallo kann man aber den Tadlern der Pferde der Alten gerade zu widerſprechen. Winkelmann ſagt: „Wenn wir auch keine Pferde der Alten in der Kunſt mehr hätten, ſo kann man vorausſetzen, da vor Alters tauſend Statüen mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künſtler des Alterthums die Eigenſchaften eines ſchönen Pferdes, ſo wie ihre Schriftſteller und Dichter, gekannt haben werden, und daß Calamis eben ſo viel Einſicht, als Horaz und Virgil gehabt haben, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes beſchreiben. Mich dünkt, die gedachten zwei Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier Pferde von Erz über dem Portale der St. Markuskirche zu Venedig ſind, was man in dieſer Art Schönes finden mag.

Der Kopf des Pferdes des Kaiſers Markus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter ſeyn. Die ſechs Pferde von Erz, welche auf dem Herkulaniſchen Theater ſtanden, waren ſchön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey ſind; aus dieſen Pferden iſt ein ganzes zuſammengeſetzt auf dem Hofe des Königlichen Muſeums zu Portici zu ſehen. Zwei andere kleine Pferde von Erz in eben dieſem Muſeum ſind unter die ſeltenſten Stücke deſſelben zu zählen. Das erſte mit deſſen Reiter wurde im May 1761 in Herkulanum gefunden; es mangelten aber an demſelben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebſt dem rechten Arme; die Baſe deſſelben aber iſt vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd iſt zwei Neapelſche Palmen lang, im Galopp vorgeſtellt, ruht auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Roſe an den Zügeln auf der Stirn, und einen Kopf der Meduſa auf dem Bruſtriemen, von Silber; die Zügel ſelbſt ſind von Kupfer. Die zu Pferde ſitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich iſt, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel iſt mit einem ſilbernen Hefte auf der rechten Schulter zuſammengehängt; in der linken Hand hält dieſelbe die Degenſcheide, daß alſo in der fehlenden rechten Hand der Degen geweſen ſeyn muß. Dieſe Figur iſt eine Römiſche Palme und zehn Zoll hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verſtümmelt und ohne Statüe gefunden; auch ein Pferd von gleicher Größe nebſt einer reitenden Amazone wurde entdeckt, ſo daß die Bruſt des ſpringenden Pferdes auf einer Herme ruhet. Auch ſchön gezeichnet ſind die Pferde auf einigen Syracuſiſchen und andern Münzen, und der Künſtler, welcher die drei erſten Buchſtaben MIO ſeines Namens unter einen Pferdekopf auf einem Karniole des Stoſchiſchen Muſeums geſetzt, war ſeines Verſtändniſſes und des Beifalls der Kenner gewiß." — Auch

sieht man auf alten Münzen und alten geschnittenen Steinen so schön gearbeitete Pferde, die ein großes Studium dieser Thiere, eine vollkommene Kenntniß in der Zeichnung derselben voraussetzen. — In der Stellung und Bewegung der Pferde waren die alten Künstler nicht einig, das heißt, wie sie die Füße stellen oder die Beine im Aufheben, der Folge nach, fortbewegen; auch einige neuere Schriftsteller haben sich hierüber nicht einigen können. Einige behaupten nämlich, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, wie es wenigstens scheint, und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohnes zu Portici vorgestellt. Andere halten sich überzeugt, daß sich die Pferde diagonalisch oder im Kreuze bewegen, daß sie nämlich nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß aufheben, welches auf die Erfahrung und auf die Gesetze der Mechanik gegründet ist; so heben die Füße: das Pferd des Markus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhabener Arbeit, und diejenigen, welche an dem Bogen des Titus stehen. Auch Löwen haben die Griechischen Künstler, wie schon oben bemerkt worden, sehr schön dargestellt. Unter die vorzüglichsten Werke dieser Art gehört der über die Natur große, sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem Pireäischen Hafen zu Athen stand, und jetzt vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig steht; dann der stehende Löwe im Pallaste Barberini, ebenfalls über Lebensgröße ꝛc. Es soll in den Gestalten dieser Thiere etwas Idealisches liegen, wodurch sie sich von den lebenden Löwen unterscheiden. Außer diesen beiden vorzüglichen Thieren, haben die genannten Künstler auch noch andere Thiere von harten Steinen und von Marmor gemacht, von denen sich mehrere in Rom befinden. So steht in der

Villa Negroni ein ſchöner Tiger von Baſalt, auf welchem ein ſchönes Kind von Marmor reitet, und ein großer ſchöner ſitzender Hund von Marmor, der nach England gekommen iſt. Nach Winkelmanns Vermuthung ſoll Leucon ihn gemacht haben, welcher in Bildung der Hunde berühmt war. Auch Ziegenböcke findet man in Stein zu Rom, und an andern Orten Italiens. An dem bekannten Bock, in dem Pallaſte Giuſtiniani iſt der Kopf, als der vornehmſte Theil, neu.

Was den Styl in den Werken der alten Griechiſchen Künſtler betrifft, ſo theilt ſich derſelbe in den älteſten und neuen oder jüngeren, oder in den niedern und hohen Styl. Man kann auch den Styl der Griechiſchen Bildhauerkunſt in vier Zeiten betrachten, nämlich: der älteſte Styl geht bis auf den Phydias, durch ihn und durch die Künſtler ſeiner Zeit erreichte die Kunſt ihre Größe, und man kann dieſen Styl den großen oder hohen nennen. Von dem Praxiteles an bis auf den Lyſippus erlangte die Kunſt mehr Grazie und Gefälliges, welchen Styl man mit dem Namen des Schönen belegen kann. Einige Zeit nach dieſen Künſtlern und ihrer Schule fing die Kunſt an zu ſinken, und ward bloß nachgeahmt, welches man den Styl der Nachahmer nennen kann; dann neigte ſie ſich nach und nach zu ihrem Falle. Der älteſte Styl hat folgende Eigenſchaften: die Zeichnung iſt nachdrücklich, aber hart, mächtig, aber ohne Grazie, und der ſtarke Ausdruck vermindert die Schönheit. Da aber die Kunſt in den älteſten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet worden, deren Lob, nach dem Horaz, nicht mit der ſanften Leyer ſtimmt, ſo hat auch wohl die Härte ſelbſt zur Größe der Bilder mitgewirkt. Die Kunſt war ſtrenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieſer Zeiten. Dieſes ſoll jedoch, nach Winkelmann, ſtufenweiſe

zu verſtehen ſeyn, da hier unter dem älteren Styl der längſte Zeitlauf der Griechiſchen Kunſt verſtanden werden ſoll. Man kann in Unterſuchung des Styls oder in Beurtheilung des Alters der Arbeit nicht behutſam genug zu Werke gehen; denn eine Figur die Hetruriſch oder aus der älteren Kunſt der Griechen zu ſeyn ſcheint, iſt es jedoch nicht jeder Zeit; da es eine Nachahmung oder Kopie älterer Werke ſeyn kann, welche vielen Griechiſchen Künſtlern zum Muſter diente, oder, wenn es Göttergeſtalten ſind, die aus andern Zeichen und Gründen das Alterthum, welches ſie zeigen, nicht haben können; hier ſcheint dann der ältere Styl etwas Angenommenes zu ſeyn, um große Ehrfurcht dadurch zu erwecken; denn je älter eine Statüe zu ſeyn ſcheint, um ſo mehr Wirkung macht ſie auf das Gemüth, dieſes iſt nicht bloß der Fall bei Statüen, ſondern auch bei allen andern Künſtwerken, z. B. auch bei Prachtgebäuden, deren Ruinen man ſtets mit einer gewiſſen Ehrfurcht betrachtet. So findet man in Römiſchen Muſeen noch einige Figuren, die, nach dem Style zu urtheilen, zu den Werken der älteſten Zeit der Griechiſchen Kunſt gehören, und dennoch bezeigen andere Zeichen und Inſchriften, auch Namen, daß ſie zu den Zeiten der Römiſchen Kaiſer gemacht worden. So z. B. iſt in der Villa Ludoviſi eine kleine Bildſäule, die Göttin der Hoffnung vorſtellend, die nach dem allerälteſten Style bekleidet iſt, und die dennoch, vermöge der Römiſchen Inſchrift auf dem Sockel derſelben, etwa in dem zweiten Jahrhunderte der Kaiſer muß gemacht worden ſeyn. Eben ſo verhält es ſich mit den irrig ſo genannten Köpfen des Plato, die nur Köpfe von Hermen ſind, denen man eine Geſtalt gegeben, wie man ſich etwa die Steine, auf welche die erſten Köpfe geſetzt worden, vorſtellte; es iſt aber in denſelben ein verſchiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunſt ausgedrückt. Die Ei-

genſchaften des älteren Styls waren indeſſen die Vorbereitungen zum hohen Style der Kunſt, und führten dieſen zur ſtrengen Richtigkeit und zum hohen Ausdrucke; denn in der Härte von jenem offenbart ſich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß von Allem, was oben ſchon von der Schönheit der nackenden und bekleideten Figuren geſagt worden. Denn in der Blüthezeit der Griechiſchen Kunſt, war der ältere Styl auf ein Syſtem gebracht worden, welches aus Regeln beſtand, die von der Natur genommen waren, ſich aber nachher mehr von derſelben entfernt hatten, durch das Idealiſiren, indem man immer ſchönere Formen zu ſchaffen gedachte, um darin das Göttliche vorzuſtellen. Man arbeitete jetzt mehr nach den Vorſchriften oder den entworfenen Regeln, als nach der Natur, die man nachahmen ſollte, da ſich die Kunſt eine eigene Natur gebildet hatte. Ueber dieſes angenommene Syſtem erhoben ſich die Verbeſſerer der Kunſt, und näherten ſich wieder der Wahrheit der Natur. Dieſe lehrt aus der Härte, die oft vorgeſchriebene Regeln geben, in flüſſige oder ſanft geordnete Umriſſe überzugehen, und ſich weniger gelehrt, als ſchön, erhaben, und groß zu zeigen. Durch dieſe Verbeſſerung der Kunſt haben ſich Phydias, Polyklet, Scopas, Alcamenes, Myron und andere Meiſter des Alterthums berühmt gemacht, und den Styl derſelben kann man den großen nennen, weil, außer der Schönheit, die vornehmſte Abſicht dieſer Künſtler das Großartige geweſen zu ſeyn ſcheint. Hier iſt in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterſcheiden, damit man z. B. nicht die ſcharf gezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beſtändig in Bildung der höchſten Schönheit ſieht, für eine unnatürlich Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben ſey; denn dieſe ſcharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit. Winkel-

mann ſagt: „Es iſt wahrſcheinlich und aus einigen Anzeigen der Schriftſteller zu ſchließen, daß der Zeichnung dieſes hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umriſſe dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort eckig oder viereckig ſcheint angedeutet zu werden; denn da die Griechiſchen Meiſter, wie Polyklet, Geſetzgeber in der Proportion waren, und alſo auch das Maaß eines jeden Theils auf deſſen Punkt geſetzt haben werden, ſo iſt es nicht unglaublich, daß dieſer großen Richtigkeit ein gewiſſer Grad ſchöner Formen aufgeopfert worden. Es bildete ſich alſo in ihren Figuren das Großartige, welches aber in Vergleichung gegen die wellenförmigen Umriſſe der Nachfolger dieſer großen Meiſter eine gewiſſe Härte gezeigt haben kann. Dieſes ſcheint die Härte zu ſeyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis, ja ſelbſt am Myron auszuſetzen fand, unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phydias; denn er war des Polyklets Schüler, und blühete in der fünf und neunzigſten Olympiade. Es wäre indeſſen in Abſicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweiſen, daß die alten Schriftſteller ſehr oft, wie die neuern, von der Kunſt geurtheilt haben; und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und ſtrenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben Vielen gegen die Weichheit der Umriſſe, und gegen die rundlich und ſanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und ſteif geſchienen, welcher Meinung überhaupt Malvaſia, ein Geſchichtsſchreiber der Bologneſiſchen Maler ohne Geſchmack, iſt. Wenn hingegen des Lucians Urtheil in der Kunſt der Alten gültig iſt, ſo war die Statüe der Amazone Soſandra, von der Hand des Calamis, unter die vier vorzüglichſten Figuren weiblicher Schönheit zu ſetzen; denn zur Beſchreibung ſeiner

Schönheit nimmt er von dieſer Statüe nicht nur den ganzen Anzug, ſondern auch die züchtige Miene und ein verborgenes Lächeln. Indeſſen kann der Styl von einer Zeit in der Kunſt ſo wenig, als in der Art zu ſchreiben, allgemein ſeyn; denn wenn z. B. von den damaligen Schriftſtellern nur allein Thucydides übrig wäre, ſo würden wir von deſſen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden ſeiner Geſchichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lyſias und Xenophon machen, deren Worte wie ein ſanfter Bach fortfließen.“ Aus dieſen Zeiten des hohen Styls iſt eine Pallas von neun Palmen hoch in der Villa Albani, die aber nicht mit der ſchon oben erwähnten Pallas des ältern Styls in derſelben Villa zu verwechſeln iſt; ferner die Niobe und ihre Töchter in der Villa Medicis. Jene Statüe ſoll, nach Winkelmann, der großen Künſtler dieſer Zeit würdig gearbeitet ſeyn. Man gewahrt den Kopf in ſeiner urſprünglichen Schönheit, da derſelbe gar nicht verletzt worden, ſondern ſo rein und glänzend erhalten iſt, wie er aus den Händen ſeines Meiſters kam. Dieſer Kopf hat bei der hohen Schönheit dennoch eine gewiſſe Härte, die vorzüglichſten Kennzeichen dieſes Styls. Eben ſo gehören die Niobe und ihre Töchter zu dieſem hohen Style. Der ſchöne Styl der Kunſt hebt ſich vom Praxiteles an und erlangte ſeinen höchſten Glanz durch den Lyſippus und Apelles. Dieſer Styl iſt alſo nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und ſeiner erſten Nachfolger üblich geweſen. Die vornehmſte Eigenſchaft deſſelben, wodurch er ſich von dem hohen Style unterſcheidet, iſt die Grazie; denn in der Zeichnung bei dieſem Style wurde alles Eckige vermieden, welches bis dahin noch in den Statüen großer Künſtler, als des Polyklets, geherrſcht hatte, und dieſes Verdienſt um die Kunſt ward in der Bildhauerey

beſonders dem Lyſippus, welcher die Natur mehr als deſſen Vorgänger nachahmte, zugeeignet. Dieſer gab daher ſeinen Statüen das Wellenförmige, wo gewiſſe Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf dieſe Weiſe iſt hier dasjenige zu verſtehen, was Plinius viereckige Statüen nennt; allein die Formen der Schönheit des vorigen Styls blieben auch in dieſem zur Regel, da die ſchönſte Natur der Lehrer geweſen war. Daher nahm Lucian, in Beſchreibung ſeiner Schönheit das Ganze und die Hauptheile von den Künſtlern des hohen Styls, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die großen Meiſter des hohen Styls ſetzten die Schönheit mehr in eine vollkommene Uebereinſtimmung der Theile und in einen erhabenen Ausdruck, alſo mehr in das wahrhaft Schöne, als in das Liebliche. Dabei war ein einziger Begriff der Schönheit, nämlich der höchſte, dieſen Künſtlern beſtändig gegenwärtig, und mußte ihnen auch gegenwärtig ſeyn; denn wenn ſich bei ihnen das Schönheitsgefühl wirklich ausgebildet haben ſollte, ſo mußten ſich ihre Werke bei allen andern Abweichungen immer denſelben genähert haben; und daher iſt auch der Uebergang des hohen Styls in den der Grazie oder der Schönheit und Anmuth ſich in der Hauptſache gleich geblieben, weil er ſich hierin nicht ändern konnte; denn der ſchöne Styl zeigt ſich in den Geberden, Handlungen oder Bewegungen des Körpers, in dem Wurfe der Kleidung, ſo wie überhaupt im ganzen Anzuge. Von den Künſtlern nach dem Phydias, Polyklet und ihren Zeitgenoſſen, wurden die Grazien mehr, als zuvor, geſucht und erreicht, wovon der Grund in der Höhe der Ideen, die dieſe letzteren Künſtler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen muß. Da nun die Verhältniſſe der Formen der Schönheit, ſo wie die Grazien von den Künſtlern des Alterthums auf das Höchſte ausſtudiert, und die Umriſſe der

Figuren so bestimmt waren, daß man, ohne Fehler zu begehen, nicht heraustreten konnte, so war auch der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben, daher uns auch die Antiken immer noch als Muster vorleuchten, weil man die Kunst wirklich nicht höher treiben kann, sowohl was Schönheit der Formen, und was die Grazie in allem Uebrigen betrifft. Dieses war aber auch der Grund bei den Alten, daß sie wieder zurückgehen, das heißt, auf Abwege gerathen mußten; denn da man die höchsten Meister nicht übertreffen, oft sie nicht einmal erreichen konnte, so suchte man andere Wege auf, wodurch man sich auszuzeichnen glaubte, oder man ward bloß Nachahmer, welches am häufigsten der Fall war, und hier blieb der Nachahmer mehrentheils unter dem Nachgeahmten. Die Kunst war, so zu sagen, in ihrem höchsten Glanze bei den Griechen erschöpft, das heißt, es blieb derselben kein Feld mehr bei der Bildung der Statüen ꝛc. übrig. Die Darstellungen der Götter und Helden waren in allen nur möglichen Arten und Stellungen erschöpft, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch es also beim Alten, was in der vorangehenden Sphäre geleistet worden, blieb oder bleiben mußte. Winkelmann sagt: „Die stete Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abging, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigte, die in den blühensten Zeiten der Kunst übergangen und dem großen Style nachtheilig geachtet worden sind. Hier gilt, was Quintilian sagt: daß viele Künstler besser, als Phydias, die Zierrathen an seinem Jupiter gearbeitet haben würden. Es wurden daher durch die Bemühungen alle vermeinten Härten zu vermeiden, und Alles weich und sanft zu erhalten, die Theile, welche von den vorhergehenden Künstlern kühn ange-

deutet waren, runder, aber ſtumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunſt ſelbſt ſtumpf wurde; und ſo verlor ſich in dem Gekünſtelten oft das Gute dadurch, weil man das Beſſere erſtreben wollte, obgleich es längſt erſtrebt worden. Die männliche Kunſt verfiel in die weibliche; denn die Künſtler fingen nicht lange vor und unter den Kaiſern an, in Marmor ſich beſonders auf die Ausarbeitung frei hängender Haarlocken zu legen; auch deuteten ſie die Haare der Augenbraunen an, aber nur an Portraitköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erz geſchah. An einem der ſchönſten Köpfe eines jungen Menſchen von Erz in Lebensgröße in dem Königlichen Muſeum zu Portici, welcher einen Helden vorzuſtellen ſcheint, von einem Athenienſiſchen Künſtler, Apollonius, des Archias Sohn, gearbeitet, ſind die Augenbraunen auf den ſcharf gehaltenen Augenknochen ſanft eingegraben. Dieſes Bruſtbild, nebſt dem weiblichen Bruſtbilde von gleicher Größe, iſt wahrſcheinlich aus der guten Zeit der Griechiſchen Kunſt; allein ſo wie ſchon in den älteſten Zeiten, und vor dem Phydiae, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, ſo wurde auch in Erz mehr, als in Marmor gekünſtelt. An männlichen idealiſchen Köpfen fing man dieſes früher, als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erz, welcher von der Hand eines und eben deſſelben Künſtlers zu ſeyn ſcheint, hat die Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem ſcharfen Bogen gezogen." Der Verfall der Kunſt wurde durch Vergleichung mit den Werken der höchſten und ſchönſten Zeit derſelben, bald ſehr merklich, und ſo meint Winkelmann, daß es geſchehen ſey, daß einige Künſtler wieder geſucht haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurückzukehren, wo ſie denn, ſtatt zu den ſchönſten Stylen, zu dem erſten oder aller älteſten Styl ſich gewendet, und dieſen nachgeahmt

haben, welcher durch wenig ausschweifende Umrisse der Aegyptischen Arbeit nahe kommt, oder es kann auch geschehen seyn, daß man es mit den Griechischen ältesten Arbeiten gemacht hat, wie mit den Aegyptischen, man ahmte sie nach, bloß weil man dadurch das Göttliche ehrwürdiger darzustellen glaubte, indem man wieder den ältesten Styl in Darstellung der Bildsäulen befolgte. — Der Styl in der Abnahme der Kunst ist von dem alten sehr verschieden gewesen, wie solches auch alle Schriftsteller selbst andeuten, z. B. Pausanias. Man soll diesen Styl den kleinlichen oder platten nennen können; denn was von den alten Bildsäulen gerundet und erhaben war, wurde jetzt stumpf und niedrig gehalten. Man kann aber diesen Styl nicht aus Statüen beurtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung erhalten haben, wie es so viele giebt, auf welche ein fremder Kopf gesetzt worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat. Je mehr sich die Kunst ihrem Verfalle neigte, auch schon daher, daß nicht mehr so viele Statüen, als in den vorigen Zeiten gemacht wurden, weil sich der Sinn: große Vorbilder der Nachkommen zur Nachahmung aufzustellen, verloren hatte, je mehr artete sie in das Kleinliche aus; denn die Künstler beschäftigten sich hauptsächlich nur mit der Anfertigung von Köpfen und Brustbildern, dieses war ihre vornehmste Beschäftigung, die ihnen auch bis zum Untergange der Kunst blieb. Daher soll man es nicht als so etwas Außerordentliches finden, wenn man zur Zeit der Römischen Kaiser oder der Kaiserregierung erträgliche, ja zum Theil noch schöne Köpfe findet, wie z. B. die Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla; denn der Werth derselben soll nur in dem Fleiße des Künstlers bestehen, da er sich jetzt ganz auf einen einzelnen Körpertheil legen, seine ganze Aufmerksamkeit darauf verwenden konnte, die er frü-

her bei einer ganzen Bildsäule so sehr theilen mußte, wobei so vieles zu beobachten war. Winkelmann sagt: „vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können, aber der Meister desselben konnte keine Statüe von Lysippus machen, dieses war der Unterschied.“ Dieser Alterthumsforscher sagt ferner von dieser Zeit: „Man glaubte eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten zu zeigen, und an dem Bogen des Kaisers Septimius hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Siegesgöttinnen sind, welche Tropheen tragen, nicht wollen fehlen lassen, als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft der Hände angegeben wird, sich auch auf weibliche Hände erstreckte, und auf die vorbenannte Weise ausgedrückt werden müßte. Hierin wurde nun vor der Herstellung der Künste die Geschicklichkeit ihrer Meister gesetzt, und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist. Die weisen Alten würden dieses aber nicht weniger getadelt haben, als wenn Jemand, um die völlige Kraft eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellt hätte. Wie sanft die Künstler des Alterthums der blühenden Zeiten die Adern auch an kolossalen Figuren ausgedrückt haben, zeigt sich an den erstaunenden Stükken einer solchen Statüe im Campidoglio, und an dem Halse eines kolossalischen Kopfs des Trajans in der Villa Albani. Es hat aber mit der Kunst gleiche Bewandniß, als mit dem Menschen: denn so wie, nach dem Plato, die Lüste bei demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwatzen zunimmt, so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe. Uebrigens blieb dem Alterthume bis zum Verfalle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich sei-

ner Größe bewußt geblieben, der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbart sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Grazie, die übertriebene und verdrehte Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schließen kann, einige treffliche Statüen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Kopien anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Arbeit sind zwei Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Pallaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande aus dem gedachten Jahrhunderte; und beide Köpfe haben einerlei Haarauffatz. Eine schlechtere Venus von eben der Größe ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und dem weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo in der Villa Negroni in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehn Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählt werden; aber der eigene Kopf desselben, stellt keinen Apollo vor, sondern einen Kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.“ — Hier nun noch einige Regeln, welche Winkelmann im Allgemeinen jungen Anfängern in der Alterthumskunde, und Reisenden bei Betrachtung Griechischer Figuren giebt:

Die erste ist: Suche nicht die Mängel und Vollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, ehe Du das Schöne erkennen und finden gelernt. Diese Regel oder Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und die Mehrsten, welche die Gestalt sehen können, aber das Wesen von Andern hören müssen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden anfangen, ist das Schöne unerkannt geblieben; denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit ist nicht mit der bloßen Anschauung zufrieden, sondern wir suchen auch über den Gegenstand, den wir beschauen, ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, Andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man rühmt gewöhnlich, wenn man sich einer schönen Statüe nähert, im Allgemeinen die Schönheit derselben, weil dieses nichts kostet, und wenn das Auge ungewiß auf derselben herumgeirrt, und das wirklich Schöne in dessen Theilen mit den Gründen nicht entdeckt hat, so bleibt es bei dem Fehlerhaften stehen; es bemerkt am Apollo das einwärtsgerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeinten Antinous im Belvedere die auswärtsgebogenen Beine; am Farnesischen Herkules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sey ꝛc. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile, zum Vortheil derselben, bei Seite setzen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie. Diese aber sollen sich den Werken der Griechischen Kunst nähern; denn in der Versicherung viel Schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen,

und Einiges wird sich ihnen entdecken; man kehre daher so oft zurück, bis man es gefunden hat; denn es ist vorhanden. — Die zweite Regel oder Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorzieht, und diese Warnung ist nicht weniger nützlich, als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler gewöhnlich so urtheilt, die nicht das Wissen, sondern nur die Arbeit schätzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein großer Nachtheil erwachsen, und es ist daher in neuern Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden; denn durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, die theils durch das Schöne nicht gerührt worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäuften und übertriebenen Verkürzungen in den Deckengemälden ꝛc. eingeführt. Der Künstler, welcher den Beifall des großen Haufens sucht, geht auf diesem Wege, und glaubt vielleicht mehr Geschick zu zeigen, ein Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen. — Die dritte Regel ist: man mache, wie die alten Künstler gethan haben, einen Unterschied unter dem Wesentlichen in der Zeichnung, und unter Nebendingen, theils damit das Urtheil nicht unrichtig werde, und dasjenige tadle, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch, damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den wahren Endzweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Gegenstände, die gleichsam außer ihrer Wissenschaft lagen, zeigt sich z. B. in den gemalten Gefäßen, wo der Stuhl einer sitzenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegten Stab angedeutet worden, ohne sich darum zu bekümmern, wie man sich dieselbe sitzend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Das hier Gesagte soll aber nicht dazu dienen, wirkliche Fehler zu bemänteln, das heißt, was in den Werken der Alten wirklich schlecht ist. Wenn aber in einem und demselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, dagegen die Nebenstücke, die ihr beigelegten Attribute, weit unter jener stehen, so kann man wohl daraus schließen, daß das Schlechtere in der Form bloß

als ein Nebending von ihm angesehen und behandelt worden. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert daher der Schwan zu den Füßen der oben erwähnten schönen Bildsäule des Apollo in der Villa Medicis, indem jener mehr einer Gans, als einem Schwane gleicht. Hieraus soll jedoch keine Regel auf alle Nebendinge gemacht werden, weil dieses wieder die ausdrückliche Nachricht der Schriftsteller, und zugleich gegen den Augenschein seyn würde; denn an vielen geharnischten Statüen sind an dem Schurze die Windungen der kleinsten Schnüre angedeutet; ja es finden sich Füße, wo das Gestepte zwischen der obern und der untern Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statüen wissen wir, daß die geringsten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phydias auf das äußerste geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn seines Jalysus verwendet, unzählige andere Werke nicht zu berühren. — Die vierte Regel ist: daß sich diejenigen zu hüten nöthig haben, welche die Werke des Alterthums selbst nicht haben betrachten können, wenn in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbare ungestaltete Theile an den Bildsäulen erscheinen, dieserhalb ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten; sondern man kann versichert seyn, daß die Fehler entweder dem Zeichner, oder dem Bildhauer, der solche Stücke ergänzt hat, beizumessen seyen. Oft liegt die Schuld sowohl an dem Einen, als an dem Andern. Dieses ist besonders über die Kupfer der Giustinianischen Gallerie zu bemerken, in welcher alle Statüen von den ungeschicktesten Arbeitern ergänzt worden, und in dem, was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Alterthum keine Speise war. Dieser Erfahrung zu Folge kann man über die schlechten Beine einer schönen Statüe des Bacchius, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnt hat, die in der Bibliothek von St. Marco zu Venedig steht, urtheilen, daß das Schlechte darin nur Zusatz ist.

Pierre Monier, Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, div. en trois livres, ou il est traité de leur

origine, de leurs progrès, de leur chute, et de leur rétablissement. Paris, 1698.

D. Bernard de Montfaucon, l'Antiquité expliquée et representée en Figures. Lat. und Franz. Paris, 1719 bis 1724, mit Inbegriff der Supplemente 15 Thle., mit Kupfern. Neue Aufl., daselbst, 1722. — In einem Deutschen und Lateinischen Auszuge. Nürnberg, 1750 und 1756.

Reflexions sur la Peinture et sur la Sculpture des Anciens, bei den Observat. sur les Antiqnités d'Herculanum par M. M. Cochin et Billicard. Paris, 1755.

De l'Origine des Loix, des Arts et des Sciences chez les anciens Peuples. Paris, 1758. 4. 3 Bde., à la Haye, 1758. 12. 3 Bde.

An Inqniry into the causes of the extraordinary excellency of ancient Greece in the Arts. Lond., 1767.

A Treatise on the Studies of Antiquities etc., by Th. Pownall. Lond., 1782.

An Essay on the Study of Antiquities. Lond., 1783.

Recherches sur l'origine, l'esprit, et les progrès des Arts de la Grece, sur leur connection avec les Arts et la Religion des anciens peuples de l'Inde, de la Perse, du rest de l'Asie, de l'Europe et de l'Egypte. Lond., 1785.

Hierher kommen nun auch die Werke Winkelmanns, welche oben, unter Statüe, S. 378, angeführt worden, so auch noch mehrere, von denen, welche daselbst angeführt stehen. —

Statüe (große), s. Statüe (kolossalische).

— (Gyps-), gypserne Statüe, Bildsäulen und Büsten, welche aus Gyps gemacht worden, s. unter Gyps, Th. 20, S. 458 u. f., und unter Modelliren, Th. 92, S. 562 u. f. Um die Gypsstatüen und Gypsbüsten vor Schmutz und Staub zu bewahren, kann man folgenden glanzlosen Firniß darüber streichen. Man nehme 4 Loth der besten Spanischen Seife, und 4 Loth des besten nnd reinsten weißen Wachses, schabe beides mit einem elfenbeinernen Stabe (weil ein anderes metallenes Instrument, be-

sonders Eisen, leicht die Seife oder das Wachs schmuzzig machen könnte) in einen neuen glasirten Topf, gieße vier Pinten oder Quart klares Regenwasser darüber, setze es auf ein mäßiges Feuer, und lasse es, unter gelindem Umrühren mit dem genannten Stabe, zusammenschmelzen. Der Gebrauch davon ist folgender: Man nimmt einen weichen Borstenpinsel, sogenannten Lyoner, oder noch besser einen großen Haarpinsel, taucht ihn in diesen Firniß, und überstreicht damit die Bildsäule oder Büste mehrere Male, und damit solches gehörig geschehe, so setzt man dieselbe in das Gefäß, worin sich der Firniß oder das Gemisch von Wachs und Seife befindet, weil man auf diese Weise gleich schnell den Firniß überziehen kann, und was davon ablaufen sollte, wieder in das Gefäß kommt. Ist die Bildsäule oder Büste nicht groß, so kann man sie auch ganz darein legen, jedoch nur einige Augenblicke, damit sie nicht zu viel von dem Firnisse anziehe, und wiederhole dieses Verfahren ungefähr eine Viertelstunde nachher noch einmal auf dieselbe Weise. Ungefähr fünf bis sechs Tage darauf, wenn der Firniß gut getrocknet ist, reibt man die ganze Bildsäule mit einem Stücke feinen Nesseltuchs um den Finger gewunden vorsichtig ab. Auch folgende ganz einfache Seifenmixtur oder Seifwasser soll diesen Zweck erfüllen. Man nimmt nämlich von der besten weißen Marseiller oder Venetianischen Seife, nach dem Verhältnisse der Größe der Statüe oder Büste, richtet sich auch das Quantum derselben, und schabt sie klein in eine glasurte Schüssel, in welche man Wasser gethan hat. Man rührt nun die Seife mit dem Wasser unter einander, so, daß das Wasser weiß und milchdick wird, wonach man das Quantum ermessen kann, bedeckt das Gefäß, und läßt es acht Tage ruhig stehen. Mit diesem Seifwasser, oder dieser Mixtur, überstreicht man nun die Gypsfigur mittelst eines

weichen Pinsels, läßt sie langsam im Schatten an einem reinen Orte trocknen, und wischt sie hierauf ganz sanft mit feiner Leinwand ab. Man kann auch einen Steinfirniß überziehen, wie solcher weiter unten, unter Statüe (Sandstein-) beschrieben worden. Auch unter Statüe (Marmor-) wird noch einiges hierher Gehöriges vorkommen.

Statüe (gypserne), s. den vorhergehenden Artikel.

— (Helm-), Statua galeata, im alten Rom Statüen, welche mit einem Helme auf dem Haupte bekleidet waren. Mit einem Helme stellten die Künstler auch Rom in einer Statüe selbst dar.

— (Hetrurische), Etrurische oder Hetruskische Statüen, Bildsäulen, welche von den Künstlern in dem alten Hetrurien, einer Landschaft in Italien, verfertiget worden sind. Man will annehmen, daß die alten Hetrurier die Künste in ihrem Lande schon vor den Griechen ausgeübt haben, das heißt, ehe sie in Griechenland blüheten. Daß sie viel Kunstsinn und Geschmack hatten, geht wenigstens aus ihren Gefäßen hervor, welche man in mannigfaltigen Formen findet. Die Beförderung der Kunst der Hetrurier, soll aber durch die Griechen geschehen seyn, welche zu zwei verschiedenen Zeiten dahin wanderten. Die erste dieser Wanderungen geschah sechshundert Jahre vor der zweiten, welches der Zug der Pelasger, auch Tyrrhener genannt, aus Arkadien, und Anderer, die in Athen gewohnt hatten, war, welche Griechische Auswanderer sich in der Gegend von Pisa niederließen, und diesem Lande den Namen Tyrrhenium gaben. Die späteren Wanderungen der Griechen nach Hetrurien geschahen ungefähr dreihundert Jahre nach des Homers Zeiten, und eben so viele Jahre vor dem Herodot, vermöge der Zeitrechnung, die dieser Schriftsteller selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales und des Spartanischen Gesetzgebers Lycurgs. Mit diesen neuen Kolonien

verſtärkt, verbreiteten ſich die Hetrurier durch ganz Italien bis an die äußerſten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genannt wurde, wie, außer den Zeugniſſen der Schriftſteller, die Münzen aus dieſer Zeit beweiſen. Die weitere Fortführung der Geſchichte dieſer Koloniſten, in Beziehung auf die Kultur des Landes und auf die Kunſt, kann hier nicht gegeben werden, daher iſt es nöthig ſogleich zu ihren Bildſäulen überzugehen, wovon hier die Rede iſt; nur ſo viel muß hier noch angeführt werden, daß die Hetrurier, als ſie ſich zu einer gewiſſen Höhe in der Kunſt geſchwungen hatten, nicht lange das Glück genoſſen, dieſelbe noch mehr auszubilden; denn es erhoben ſich bald nach der Errichtung der Römiſchen Republik Kriege zwiſchen den Römern und den Hetruriern, welche unglücklich für die Letzteren ausfielen; und einige Jahre nach dem Tode Alexanders des Großen wurde das ganze Land von den Römern eingenommen, und zur Römiſchen Provinz gemacht, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus im Jahre 474 nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124ſten Olympiade, in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; auch ſelbſt die Hetruriſche Sprache verlor ſich in der Römiſchen, welche die allgemeine Landesſprache wurde; und in der 129. Olympiade wurde Volſinium, jetzt Bolſena (eine Stadt der Künſtler nach der Bedeutung des Namens, welchen man aus dem Phöniziſchen herleiten will), von Markus Flavius Flaccus erobert, und aus dieſer Stadt wurden allein zweitauſend Statüen nach Rom geführt, und ſo ſind wahrſcheinlich auch andere Städte Hetruriens von ihren Kunſtwerken entblößt worden. Indeſſen wurde die Kunſt unter den Hetruriern noch damals, als ſie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da ſie einerlei Schickſal mit jenen hatten, geübt. — Was nun die Werke

der Hetrurier betrifft, ſo ſoll es bei den Statüen ſchwer ſeyn zu entſcheiden, ob ſie wirklich von Hetruriern oder von Griechen verfertiget worden, weil dieſe unter jenen gelebt und gewirkt haben, und ihre Kunſtproduktionen hierin zuſammenfallen. Auch iſt nur ein einziger Hetruriſcher Künſtler namentlich bekannt geworden, nämlich der Meſarchus, des Pythagoras Vater, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuſcien oder Hetrurien geweſen ſeyn ſoll. Winkelmann ſagt: „Was die Bildung und die Formen, nebſt den verſchiedenen beigelegten Zeichen der Hetruriſchen Götter betrifft, ſo iſt nicht zu läugnen, daß hier in den mehrſten Stücken die Griechen mit den Hetruriern übereinſtimmen, welches zugleich anzeigt, daß ſich jene unter dieſen niedergelaſſen haben, und daß dieſe Völker beſtändig in einer gewiſſen Gemeinſchaft ſtanden. Ich muß daher hier unſere mangelhafte Kenntniß beklagen, die ſich nicht allezeit wagen kann, das Hetruriſche von dem älteſten Griechiſchen zu unterſcheiden; denn auf der einen Seite macht uns die Aehnlichkeit der Hetruriſchen Werke mit den Griechiſchen ungewiß, auf der andern ſind es einige Werke, welche in Toskana entdeckt worden, und den Griechiſchen aus guten Zeiten ähnlich ſehen.“ — Hauptſächlich iſt zu bemerken von den Werken, oder Kunſtwerken der Hetrurier, daß ſie die obern Götter ſehr würdevoll dargeſtellt haben. Bei ihnen ſind beſonders die Flügel ein Attribut der Gottheit, wie ſie bei uns, in der chriſtlichen Religion, den Engeln gegeben worden, oder ein Hauptkennzeichen der Engel ſind. Jupiter, Diana mit ihren Nymphen, Minerva, Venus und andere Gottheiten haben Flügel, wie man ſie auf Steinen, Glaspaſten, Urnen, erhabenen Werken ꝛc. der Hetrurier findet; dann unterſcheiden ſich die alten Hetruriſchen Werke von den Griechiſchen noch darin, daß auf ſehr vielen von jenen, beſonders auf eingegrabenen Arbeiten von Erz, und im Steine

den Figuren ſowohl der Götter, als der Helden der Name beigeſetzt worden, welches bei den Griechen in der Blüthe der Kunſt nicht üblich war, und wenn es ja irgendwo Denkmäler der Griechiſchen Kunſt giebt, wo dieſes geſchehen iſt, ſo ſind ſie aus einer ſehr frühen Zeit, wie auch Winkelmann bei einer Pallas gefunden hat; aber die Form der Buchſtaben, ſo wie auch die Figur ſelbſt, deuten auf ſehr niedrige Zeiten der Kunſt, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herum zu ſetzen. Von Hetruriſchen Arbeiten findet man noch Statüen in Marmor und in Erz vor. Bei den Statüen in Marmor ſoll es jedoch, wie ſchon oben bemerkt worden, ſchwer ſeyn, ein entſcheidendes Urtheil zu fällen, ob ſie wirklich von Hetruriſchen oder von Griechiſchen Künſtlern gefertiget worden, und es ſoll hier die Wahrſcheinlichkeit ſtärker für dieſe, als für jene ſeyn. Es ſoll daher ein Apollo von dieſer Art in dem Kapitoliniſchen Muſeum, und eine andere Bildſäule dieſer Gottheit in dem Pallaſte Conti in Rom, die unten an dem Vorgebirge Circeo in einem kleinen Tempel entdeckt worden, ſicherer für eine ſehr alte Griechiſche, als für eine Hetruriſche Arbeit gehalten werden. „Ich unterſtehe mich nicht, ſagt Winkelmann, ſicher zu behaupten, daß eine irrig ſo genannte Veſtale in dem Pallaſte Giuſtiniani, die vermuthlich die allerälteſte Statüe in Rom iſt, oder eine Diana in dem Herkulaniſchen Muſeum, die alle Kennzeichen des Hetruriſchen Styls hat, von Künſtlern dieſer Nation, und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet worden. Die ſtärkſte Muthmaßung einer Hetruriſchen Arbeit könnte auf die Statüe eines ſogenannten Prieſters über Lebensgröße in der Villa Albani fallen, welche bis auf die Arme unbeſchädiget geblieben, die ergänzt ſind. Die Stellung derſelben iſt völlig gerade mit geſchloſſenen Füßen. Die Falten des Rocks ohne

Aermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Aermel des Unterkleides ſind in krepyigte gepreßte Falten gelegt. Die Haare über der Stirn liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuſer, ſo wie ſie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet ſind, und vorn über die Achſeln herabhängen, auf jeder Seite vier lange geſchlängelte Strippen Haare; hinten hängen ſolche ganz gerade abgeſtußt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande, in fünf langen Locken herunter, die zuſammen liegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels von anderthalb Palmen lang machen.“ — Auch die ſchon oben, S. 234, angeführte Diana, ſoll die Arbeit eines Hetruriſchen Kunſtlers ſeyn. Die Winkel des Mundes bei dieſer Diana ſind aufwärts gezogen, und das Kinn iſt kleinlich, überhaupt iſt das Geſicht unvollkommen, dabei ſind aber die Füße ungemein zierlich, ſo, daß man ſie nicht ſchöner an wirklich Griechiſchen Bildſäulen finden ſoll. Dieſe Diana ſtand in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verſchütteten Stadt Pompeji gehört. Von Etz findet man gleichfalls einige Hetruriſche Bildſäulen in einigen Muſeen Italiens. Eine dieſer Bildſäulen ſteht im Muſeum Barberini zu Rom, und iſt ungefähr vier Palmen hoch; man hält ſie für einen Genius, dem man dieſerhalb ein neues Fruchthorn gegeben; eine andere Statüe ſteht in der Gallerie von Florenz, und iſt ein vermeinter Haruſpex oder Wahrſager, wie ein Römiſcher Senator gekleidet. Auf dem Saume des Mantels dieſes Wahrſagers ſteht Hetruriſche Schrift eingegraben. Die erſte Statüe ſoll aus den älteſten Zeiten ſeyn, die Letztere aber aus einer ſpätern, welches man aus dem glatten Kinn derſelben muthmaßt, auch ſelbſt aus der Arbeit; denn da dieſe Statüe nach dem Leben gebildet worden, und eine beſtimmte Perſon vorſtellt, ſo würde ſolche,

wenn ſie aus den ältern Zeiten wäre, einen Bart haben, da die Bärte damals unter den Hetruriern, ſo wie unter den Römern, eine allgemeine Tracht geweſen. Eine dritte Statüe ſtellt gleichfalls einen Genius vor, und wurde im Jahre 1530 zu Peſaro am Adriatiſchen Meere gefunden, wo man jedoch eher eine Griechiſche, als Hetruriſche Statüe zu entdecken hoffen kann, da dieſe Stadt eine Kolonie der Griechen war. Nach Gort's Meinung ſoll man aus der Arbeit der Haare einen Hetruriſchen Künſtler erkennen; indeſſen ſollen dieſe Haare, nach Winkelmann, an einigen Köpfen in harten Steinen und in Erz zu Rom, auch an einigen Herkulaniſchen Bruſtbildern ſo gearbeitet ſeyn; indeſſen ſoll dieſe Statüe eine der ſchönſten aus dem Alterthume in Erz ſeyn. Auch von Thieren findet man einige in Erz, welche man für Hetruriſche hält. Das größte Thierſtück iſt eine Chimäre in Erz in der Gallerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe und aus einer Ziege zuſammen geſetzt iſt. Die Hetruriſche Schrift an derſelben, ſoll der Beweis ſeyn, daß ſie von einem Künſtler in Hetrurien verfertiget worden.

Man theilt die Kunſt der Hetrurier in drei Perioden, alſo auch in drei verſchiedene Arten des Styls: in den älteſten, den mittleren oder die Blüthezeit der Hetruriſchen Kunſt, und in die Zeit der Nachmung, auch zugleich die Zeit des Verfalles derſelben. Der älteſte Styl geht von der Zeit an, da die Hetrurier ſich durch ganz Italien bis an die äußerſten Vorgebirge von Großgriechenland, wie ſchon oben angeführt worden, ausdehnten. Man ſoll ſich von der Zeichnung, die in dieſem Style herrſcht, deutlich aus den ſeltenen ſilbernen Münzen unterrichten können, die in den Städten Unter-Italiens geprägt worden, wovon ſich die reichſte Sammlung im verwichenen Jahrhunderte in dem Muſeum des Duca Caraffa Noja

in Rom befand, da man in den Statüen, die man dieſem Style zuſchreibt, nicht gewiß iſt, ob ſie Hetruriſch oder Griechiſch ſind. Die Eigenſchaften dieſes älteſten Hetruriſchen Styls ſind erſtlich in der Zeichnung, gerade Linien, eine ſteife Stellung, und gezwungene Handlung ihrer Figuren, und zweitens, die unvollkommene Schönheit im Ausdrucke des Geſichts. Die erſte Eigenſchaft beſteht darin: daß der Umriß der Figuren wenig wellenförmig iſt, wodurch die Figur dünn, ſpillenmäßig ausſieht, und hierin liegt auch zum Theil die Urſache von der ſteifen Stellung, ſo wie man dieſes in allen Anfängen der Kunſt findet, wo man ſich nur mit der Darſtellung eines Gegenſtandes begnügt, nur froh iſt, dieſen hervorzubringen, unbekümmert, ob man den Körper auch nach ſeinem natürlichen Umriſſe, und ſeiner Stellung und Handlung ergriffen hat, dieſes findet ſich nachher bei der ſteigenden Kultur eines Volkes, weil die Anfänge der Zeichnenkunſt bei einem jeden Volke, auch nur erſt deſſen geringen Kulturzuſtand bekunden; ſo wie nun dieſer wächſt, ſo bildet ſich auch die Kunſt mehr aus; denn dieſe geht Hand in Hand mit der Kultur, wie wir ſolches bei den Griechen geſehen haben, das einzige Volk des uns bekannten Alterthums, welches uns die Erhebung der Künſte mit der Kultur recht deutlich zeigt, weil es in beiden faſt den höchſten Grad oder Gipfel erreicht hatte. Es fehlt daher im Anfange der Kunſt immer die Freiheit der Zeichnung, und die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung, weil dieſe erſt durch andere wiſſenſchaftliche Kenntniſſe, durch den erweckten Beobachtungsgeiſt und das Schönheitsgefühl erlangt werden können. Die zweite Eigenſchaft, Form und Ausdruck des Geſichts, war, wie in der älteſten Kunſt der Griechen, auch bei den Hetruriern. Die Form der Köpfe iſt ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein ſpitzes Kinn ſchmäler ſcheint; die Au-

gen ſind platt geſchnitten und ſchräg aufwärts gezogen, und liegen mit den Augenknochen gleich, und der Mund zieht ſich in deſſen Winkeln ebenfalls aufwärts. Dieſer Styl zeigt ſich, außer den gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erz, und einige ſind den Aegyptiſchen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten angeſchloſſenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel ſtehenden Füße. Die oben angeführten Figuren, welche man für Hetruriſch hält, ſollen mehr oder weniger dieſen Styl zeigen. Auch ſoll man dieſen Styl an Werken finden, die nicht, in Hinſicht der Kunſtſchätze, an gleich berühmten und dieſerhalb beſuchten Orten in Rom ſtehen, wie z. B. an einer männlichen, auf einem Stuhle ſitzende Figur auf einer kleinen erhabenen Arbeit in dem Hofe des Hauſes Capponi. Wenn nun gleich die älteſten Hetruriſchen Künſtler in Darſtellung der Statüen wenig Zeichnung und Geſchmack beſaßen, ſo muß man es doch bewundern, daß ſie im Formen ihrer Gefäße ſolches doch an den Tag legen, die einen hohen Kunſtſinn verrathen, oder vielmehr Geſchmack in der Wahl und zierlichen Ausführung zeigen, und die uns irre machen würden, daß ſie aus dieſen erſten Zeiten der Kunſt herſtammen, wenn nicht die darauf angebrachten Figuren in dem eben angeführten älteſten Style uns eines andern belehrten. — Dieſen älteſten Styl verließen die Hetruriſchen Künſtler ſpäterhin, als ſich ihnen das Reich größerer Kenntniſſe durch die ſteigende Kultur, wozu die Griechen beigetragen hatten, entſchloſſen ward, und anſtatt die älteſten Griechen in den erſten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht zu haben ſcheinen, weil ſie hierdurch manche Fehler, die ſie gegen die Proportion der Körpertheile begehen konnten, verſteckten, ſo ſtellten die Hetrurier mehr das Nackende vor, jedoch mit Bedeckung der Schamtheile, welche bei dem männlichen Geſchlechte in einem Beutel ver-

hüllt worden, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden iſt, wie man ſolches an einigen kleinen Figuren aus Erz ſehen kann, welche bis auf die Scham nackend ſind. Die Verbeſſerung der Kunſt ſoll ſich mit einem ſtarken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen haben, das ſich auch an einigen Werken in Marmor zeigen ſoll, welches das Kennzeichen der beſten Zeiten der Hetruriſche Kunſt iſt. Die Zeit, in welcher dieſer zweite Styl ſich völlig herausgebildet hat, läßt ſich nicht angeben; es ſcheint aber, als wenn es mit dem Emporſteigen der Griechiſchen Kunſt zugleich geſchehen iſt. Dieſer Styl hat nun noch als Auszeichnung: ſehr hervortretende Muskeln und zu ſichtbar angegebene Knochen, reihenweis gelegte Haare, und eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltſam und übertrieben iſt. Indeſſen ſoll man dieſen Styl in der angeführten Uebertreibung nicht in allen ihren Werken finden. In den göttlichen Figuren, die ſich nur noch in Marmor erhalten haben, ſind die Muskeln ſtets ſehr geſucht; allein eine gewiſſe Uebertreibung, beſonders in der Zeichnung der Schienbeine, der ſtrenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeigt ſich an allen. Uebrigens findet man die reihenweis gelegten Haare, ſowohl des Hauptes, als der Zeugungstheile, an allen Hetruriſchen Figuren ohne Ausnahme, auch an den Thieren. So z. B. an der berühmten Wölfin aus Erz im Campidoglio, welche den Romulus und den Remus ſäugt. Man glaubt, daß es diejenige Wölfin iſt, die zur Zeit des Dionyſius in einem kleinen Tempel am Palatiniſchen Berge ſtand, welches der Tempel des Romulus war, wo dieſelbe iſt entdeckt worden; und da dieſe Wölfin, nach dem genannten Schriftſteller, für ein Werk der alten Kunſt gehalten wurde, ſo läßt ſich vermuthen, daß ſie ein Werk der Hetruriſchen Kunſt

iſt, deren ſich die Römer in ihren älteſten Zeiten bedienten. Von einer ſolchen Wölfin meldet Cicero, daß ſie vom Blitze beſchädigt worden, welches unter dem Conſulate des Julius Cäſar und des Bibulus geſchah, und nach dem Riſſe zu urtheilen, welchen die eben genannte Wölfin am Hinterſchenkel zwei Finger breit hat, ſo ſcheint es dieſe Wölfin geweſen zu ſeyn. Dieſen zweiten Hetruriſchen Styl kann man manierirt nennen, weil in allen Figuren faſt derſelbe Charakter angetroffen wird; denn Apollo, Mars, Herkules und Vulkanus ſind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verſchieden.—Der dritte Hetruriſche Styl beſteht in der Nachahmung Griechiſcher Werke; denn da die Griechen den ſchönſten Theil von Italien eingenommen hatten, und die Hetrurier nur auf Campanien eingeſchränkt waren, ſo ſuchten dieſe ſich der Griechiſchen Kunſt zu eigen zu machen, da ſie Nachbaren der Griechen waren, und dieſe als ihre Lehrmeiſter anerkannten, wenigſtens muß man dieſes annehmen; denn man will dieſes auch aus Münzen von mehreren Städten Campaniens darzuthun ſuchen, die mit Hetruriſcher Schrift zu der Zeit geprägt worden, da ſie noch mit Hetrurtern bewohnt waren. Auf dieſen Münzen ſind die Köpfe der Gottheiten denen auf Griechiſchen Münzen und an ihren Statüen völlig ähnlich, ſo daß ſelbſt Jupiter auf Hetruriſchen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirn gelegt hat, ſo wie die Griechen ſolche bildeten.

Curt. Inghirami Etruscar. Antiquit. Fragm. Francft., 1673. F., mit Kupfern.

Ant. Franc. Gorii Museum Etruscum, exhib. veter. Etruscor. Monumenta etc. Flor., 1737 — 1743. F. 3 Bde., mit Kupfern. Hierzu gehören fünf Abhandlungen von J. B. Paſſeri; in einen Auszug gebracht von Nic. Schwebel. Nürnb., 1771. F., mit Kupfern. Hierher gehören noch: Musei Guar-

nacci Antiq. Monument. Etrusca etc.; ed. et illust, ab Anton. Franc. Gorio. Flor., 1744. F., mit Kupf., und das Museum Cortonense, in quo. veter. Monum. contin. Anaglypha, Thorevmata, Gemmae etc., quae in Academia Etrusca etc. adserv. in plur. tab. aen. distrib. a Fr. Valesio, Ant. Fr. Gorio et Rud. Venutio not. illust. Rom, 1750. F.

Collection of Etruscian, Greek and Roman Antiq. from the Collection of the H. W. Hamilton. Nap. et Par., 1766–75. F. 3 Bde., mit Kupfern.

Joh. Winkelmann's Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Wien, 1776, S. 135 u. f. Dieſem Schriftſteller bin ich in der obigen Abhandlung vorzüglich gefolgt.

Collection des plus beaux ouvrages de l'Antiquité, Statues, Bustes, Groupes, Bâsreliefs, Vases, Trophées, Ornemens d'Architecture etc. Choisis parmi les Monumens des Etrusques, Grecs et Romains, par Willemin. Par., 1787.

Statüe (Holz-), hölzerne Statüe, ſ. oben, unter Statüe, S. 369 u. f.

— (hölzerne), ſ. den vorhergehenden Artikel.

— (hydrauliſche), diejenigen Bildſäulen, welche bei Springbrunnen, Waſſerkünſten und andern Waſſerwerken angebracht werden, durch welche das Waſſer hervorgetrieben wird oder ſpringt. Sie dienen zugleich zur Verzierung dergleichen Werke. Wenn das Waſſer aus dem Munde dergleichen Statüen mit aufwärts gekehrtem Kopfe nicht ſelbſt ſpringt, ſo ſpringt es aus Nebenwerken, die mit der Statüe auf irgend eine Weiſe verbunden ſind. Gemeiniglich werden bei einem ſolchen Brunnen ſitzende oder liegende Figuren angebracht, welche Gefäße im Arme halten, woraus das Waſſer ſpringt, oder ſich gleichſam wie ein herabſtürzender Strom in das Becken ergießt, oder ſie umſchlingen mit ihren Armen Thiere oder halten ſie umſchlungen, aus deren Maul oder Rachen des aufwärts gerichte-

ten Kopfs das Waſſer ſpringt. Man wählt hierzu gewöhnlich Fiſche, z. B. Delphine, auch andere Thiere. Die Bildſäulen ſtellen allegoriſche Figuren vor, oder aus der Griechiſchen und Römiſchen Götterlehre; gewöhnlich Flußgötter, auch Neptun und Amphitrite mit dem Dreizack, Tritonen, Najaden, Nereiden, Syrenen ꝛc. ꝛc. Ein ſchöner, mit meiſterhaften Bildſäulen von Raphael Donner, Oeſterreichs Flüſſe vorſtellend, verzierter Springbrunnen ſteht auf dem neuen Markte in Wien, den Fig. 8927 zeigt.

Statüe (Kaiſer-), Kaiſerſtatüen, Statuae Principum s. Imperatorum, diejenigen Statüen, welche in Rom den Kaiſern errichtet wurden, beſonders aber diejenigen der zwölf erſten Kaiſer von Julius Cäſar an, bis Domitian eingeſchloſſen, mit Ausnahme des Kaiſers Otto, dem in ſeiner kurzen viermonatlichen Regierung keine Bildſäule geſetzt worden. Man ſieht ſie einzeln in Marmor zu Rom an verſchiedenen Orten, z. B. auf dem Campidoglio, im Giuſtinianiſchen Muſeum, in der Villa Borgheſe ꝛc., aufgeſtellt. Die wieder aufgefundenen Statüen der Cäſaren waren aber größtentheils verſtümmelt oder beſchädiget, und ſind mit neuen Stücken ergänzt worden; beſonders hat dieſes bei den Statüen von Caligula, Nero und Vitellius geſchehen müſſen, deren Bildſäulen umgeſtürzt und verſtümmelt worden. Wo dieſe Bildſäulen den Kaiſern in Rom errichtet worden, oder wo ſie geſtanden haben, iſt aus alten Schriftſtellern nicht zu ermitteln, nur von einigen findet man den Standort angeführt. So z. B. ſtand die Statüe des Cäſars zu Pferde von Erz und vergoldet auf dem Foro Romano oder Römiſchen Platze, oder Markte, vor dem Tempel der Venus; Caligulas Bildſäule von Gold, welche alle Tage ſo angezogen wurde, als ſich der Kaiſer ſelbſt kleidete, in deſſen Tempel; die Statüe Domitians von Erz und vergoldet

auf dem Foro Romano, wo der Curtiusſee geweſen; die Statüe des Markus Aurelius, mit dem Beinamen des Philoſophen, zu Pferde in Erz, auf dem Monte Coelio, welche beinahe koloſſale Statüe jetzt auf dem Platze des Campidoglio ſteht; die Statüe des Kaiſers Numeriani, welche ihm der Senat in der Ulpianiſchen Bibliothek, als einem großen Redner, ſetzen ließ, mit der Aufſchrift: Numeriano Caesari Oratori temporibus suis potentissimo. Dieſe genannten Bildſäulen werden nun als vorzüglich in ihrer Art erwähnt. Eben ſo wurden den Kaiſern auch mehrere Statüen von Marmor errichtet, je nachdem ein Kaiſer mehr oder weniger beliebt beim Volke war. So wurden z. B. dem Titus, der ſehr beliebt war, mehrere Statüen errichtet; auch ließen ſich einige Kaiſer ſelbſt Statüen errichten, wie Nero ꝛc. Die Aufſtellung der Bildſäulen geſchah mit großer Feierlichkeit, und eben ſo wurden ſie auch verehrt. In der erſten Zeit, als die Sitte, Statüen zu errichten, aufkam, blieben ſie unbeaufſichtiget, da aber mehrere Frevel an denſelben verübt wurden, ſo wurden Wachen dabei geſtellt, und auch ein beſonderer Statüenaufſeher (Curator Statuarum) darüber beſtellt, deſſen Amt Comitiva Romana hieß. Damit die Statüen von den Vögeln nicht beſchmutzt und verunreiniget werden ſollten, ſo wurde ein bronzenes oder ehernes, ſilbernes, auch wohl goldenes Blech, je nachdem die Statüe verehrt wurde, in der Geſtalt eines halben Mondes darüber angebracht. Wenn ein Verfolgter Zuflucht bei der Statüe eines Kaiſers ſuchte, beſonders des regierenden, ſo war er vor ſeinem Verfolger ſicher oder in Sicherheit, jedoch durfte es nicht geſchehen, wenn man einen Andern aus Uebermuth oder böslicher Abſicht beleidiget hatte, und von dieſem verfolgt wurde, um der Gerechtigkeit überliefert zu werden. Auch Privatperſonen ließen die Statüen von Kaiſern, wie wir jetzt

Statüen und Büsten der regierenden Fürsten, und auch deren Vorgänger, in den Zimmern und Sälen aufstellen, vor ihren Häusern errichten, welches auch mit einer gewissen Feierlichkeit geschah, wie bei der Errichtung der öffentlichen. Wer einmal die Statüe eines Kaisers vor seinem Hause hatte aufstellen lassen, durfte sie nicht wieder abbrechen oder verkaufen, ohne sich des Verbrechens der verletzten Majestät schuldig zu machen; nur wenn die Statüe eines Kaisers nach seinem Ableben, oder nachdem er vom Throne wegen seiner Grausamkeiten oder aus andern Ursachen gestürzt worden, vom Volke auf Befehl des Senats umgestürzt worden, so konnten auch die Privatpersonen die Bildsäulen desselben vor ihren Häusern wegnehmen. Dergleichen Statüen zu verkaufen, war nur den Bildhauern, die sie verfertigten, erlaubt. Auch mußten die Statüen in gebührenden Ehren gehalten und nicht verunreiniget werden. So wie mit den Bildnissen der Kaiser das Geld geprägt war, wie es auch bei uns mit den Bildnissen der Landesfürsten geschieht, so trug man auch deren Bildnisse in Ringen. So hoch die Statüen eines Kaisers in Ehren gehalten oder verehrt wurden, so war es doch sehr gefährlich, wenn dessen öffentliche Bildsäulen umgestürzt und zerstümmelt, die aus Erz eingeschmolzen worden, eine solche vor seinem Hause stehen zu lassen, oder des Kaisers Bildniß in einem Ringe zu tragen; weil man dann für einen Anhänger dessen Grundsätze gehalten worden wäre. Mit dem Umsturze der Bildsäulen, als dem Volke verhaßt, verschwanden daher auch alle übrigen außerhalb und innerhalb der Häuser ꝛc. Man sehe hierüber die alten Schriftsteller, oder vielmehr die Schriftsteller der Alten nach. — Die Feierlichkeit bei Aufstellung der Statüen von Monarchen hat sich auch in der neuern Zeit wiederholt. So z. B. geschah die Aufdeckung oder Enthüllung der Bildsäul-

Peters des Großen am 7ten August des Jahres 1782 mit großer Feierlichkeit. Es waren dazu 15,000 Mann Truppen aufgestellt, als das Preobraschenskische und Ismailowsche Leibgarde-Regiment, das Bombardier-, das Artillerie- und das Kiewsche Infanterie-Regiment, das Nowotroizische Küraſſier-Regiment, das Leibgarde-Regiment zu Pferde, und das Semenowsche. Um drei Uhr des gedachten Tages begab sich der Feldmarschall Fürst Alexander Michailowitsch Golizin, dem das Kommando über die versammelten Truppen aufgetragen worden, nach angenommenen Rapports von den Regimentern an das Ufer der Newa, um daselbst die Ankunft der Kaiserin Katharina der Zweiten abzuwarten, welche die Bildsäule dem großen Kaiser hatte errichten lassen. Dahin begaben sich auch die sämmtlichen Mitglieder des dirigirenden Senats. Um vier Uhr kam die Kaiserin in einer Schaluppe an. Bei dem Aussteigen wurde dieselbe von dem ganzen Senate unter Anführung des General-Procurators Fürsten Alexander Alexandrowitsch Wäſemskoi, und von dem sich daselbst versammelten Hofstaate empfangen, und unter Bedeckung der Chevalier-Garde in das Senatsgebäude begleitet. Bald darauf erschien die Monarchin auf dem Balkon des Senatsgebäudes, das Signal erfolgte, und sogleich senkten sich die Schirme, welche das Denkmal verhüllten, zur Erde, und die Bildsäule des Monarchen stand in ihrer Vollkommenheit vor den Augen der höchsten und hohen Personen, und des versammelten Volkes. Es ertönte ein allgemeines Freudengeschrei, und alle Regimenter begrüßten die Bildsäule des Helden bei Rührung der Trommeln und klingendem Spiele, auch Präsentirung des Gewehrs, durch Senkung der Fahnen, und Abfeuerung einer dreimaligen Salve, mit welcher sich der Donner der Kanonen von den Wällen der Festung,

der Admiralität und den Kaiserlichen Jachten, die zugleich alle ihre Flaggen aufzogen, vermischte. Die Truppen marschierten hierauf in gehöriger Ordnung wieder ab, und die Kaiserin kehrte nach ihrem Pallaste zurück.

Backmeisters hlstorische Nachricht von der metallenen Bildsäule Peters des Großen. Petersburg, 1782.

Statüe (kleine), werden diejenigen Statüen genannt, welche unter Lebensgröße sind, zum Unterschiede der lebensgroßen und über lebensgroßen Bildsäulen. Man findet dergleichen kleine Bildsäulen auch von den Künstlern der Alten angefertiget, sie wurden in den Pallästen, Häusern, Landhäusern ꝛc. aufgestellt, und aus Holz, Elfenbein, Marmor, Porphyr, Basalt ꝛc. gemacht, auch aus Erz gegossen.

— (kolossale), riesenförmige Bildsäulen, s. den Art. Koloß, Th. 43, S. 473 u. f. Von der Vorstellung der Statüen in kolossalischer Größe; s. unter Leibesgröße ꝛc., Th. 72, S. 165 u. f.

— (Lanzen-), Statua hastata, Statüen, welche beiden Römern mit einer Lanze oder einem Spieße in der Hand vorgestellt wurden.

— (Lorbeerbekränzte), Statua lanreata, Statüen bei den Römern, welche einen Lorbeerkranz auf dem Kopfe hatten; s. oben, unter Statüe (bekränzte), S. 399. Hierher kann man auch die Brustbilder der Kaiser aus Wachs rechnen, welche mit einem Lorbeerkranze auf dem Kopfe geziert wurden. Sobald nämlich ein Kaiser zur Regierung gelangte, so schickte er sein Brustbild in Wachs, mit einem Lorbeerkranze geschmückt, in alle Länder des Kaiserlichen Gebiets, im Abend- und Morgenländischen Reiche, besonders aber in Letzterem unter den christlichen Kaisern, um den Unterthanen dadurch seinen Regierungs-

antritt bekannt zu machen. Wenn ein solches Bild an eine Stadt kam, ging ihm das Volk in Prozession mit Wachskerzen entgegen, und nahm es mit so großer Ehrerbietung, als den Kaiser selbst, auf. Man räucherte dabei, und indem Einer, mit prachtvollen, oft mit Gold stark besetzten Kleidern, das Brustbild auf einer Lanze umhertrug, gingen die Musici voran. Als daher des Phoca und seiner Gemahlin Leontia Brustbild nach Rom kamen, nahm sie der Pabst Gregorius an, und der Klerus und Rath rief dabei: „Exaudi Christe, Phocae Augusto et Leontiae Augustae vita!" worauf das Brustbild (Lauratum) in das Oratorium des H. Cäsarii gesetzt wurde. Auch die Statthalter und andere große Beamte ließen dieses Brustbild mit zwei brennenden Wachskerzen vor sich hertragen, um ihre Macht und Würde dadurch anzuzeigen. Auch bei den Schauspielen stellte man sie in den Amphitheatern auf. Auch wurden hier Wachslichter vor ihnen her und sie selbst von Männern in weißen Kleidern getragen.

Statüe (Marmor-), marmorne Statüe, Bildsäulen, welche aus Marmor verfertiget worden. Zu den marmornen Statüen werden verschiedene Arten des Marmors genommen. Der vorzüglichste, woraus die schönsten Bildsäulen gearbeitet werden, ist der Carrarische; so wie überhaupt viele der Italienischen Marmorarten von den Bildhauern sehr geschätzt sind, weil sie ein schönes Korn haben, nicht zu spröde, sondern mehr weich sind, sich daher gut schneiden und bearbeiten lassen und auch eine gute Politur annehmen. Aber nicht bloß Italien, sondern auch Deutschland hat in mehreren Gegenden vortreffliche Marmorbrüche, wie z. B. in Sachsen, Schlesien, im Blankenburgischen, Böhmischen, Badenschen ꝛc., die schöne Marmorarten zu Bildhauerarbeiten liefern. Einige Deutsche Marmorarten sollen an Güte den besten Italieni-

schen nichts nachgeben; so z. B. soll der weiße Marmor auf dem Fürstenberge bei Grünhain im Königreiche Sachsen so fein und schön seyn, daß er dem Carrarischen den Vorzug streitig machen kann. Auch bei Borna, Waldheim und Schwarzenberg brechen gute Arten; auch die Brüche zu Crottendorf bei Schwarzenberg liefern schönen weißen Marmor ꝛc. Spröde Marmorarten haben zwar ein sehr feines Korn, lassen sich aber nicht so gut bearbeiten, als weiche, weil sie leicht springen, daher nimmt man sie nicht gern zu Statüen und Basreliefs. Fehler im Marmor sind: wenn derselbe Knoten oder sogenannte Nägel, Schmirgelstellen ꝛc. hat, welche schwarze Flecke bilden, oder Ungleichheiten hervorbringen, die vorzüglich dem weißen eigen sind, und sich nicht eher entdecken lassen, bis der Meissel daran kommt. Ein Mehreres über den Marmor, besonders den Italienischen, so wie über die Marmorarten, welche die Alten gebrauchten, wie z. B. den Lucullischen Marmor oder Nero Antico, den Parischen ꝛc., s. unter Marmor, Th. 84, S. 639 u. f. — Hierher gehören auch die Alabasterarten, woraus Statüen gearbeitet werden, obgleich sie einige Mineralogen zu den Gypssteinarten rechnen. Diese Steinart hat die meiste Weiche, ist lockerer, als Marmor, und besteht aus feinen und schimmernden Theilen, gleichsam wie aus lauter kleinen Punkten zusammengesetzt; er läßt sich zwar poliren, nimmt aber doch nicht völlig den Glanz wie der Marmor an. Man findet ihn vorzüglich in Europa in Italien, im Kirchenstaate unweit Rom, in Frankreich, und in Deutschland, hauptsächlich in Sachsen und Thüringen. Es wird jetzt bei Nordhausen, im Bambergischen, Hildesheimischen, zu Winsheim ꝛc., bei Weissenfels, Naumburg, zu Wendelstein und Kelbra im Thüringschen, und bei Neustadt an der Orla Alabaster gebrochen; Alabastrit zu Lauterstein. Auch aus dieser Steinart

werden ſchöne Statüen verfertiget. Man findet von dieſer Steinart Mehreres unter Marmor, Th. 84. Was nun die Statüen betrifft, die aus Marmor und Alabaſter gearbeitet worden, ſo ſind ſolche ſchon oben, unter Statüe, erwähnt worden, ſowohl diejenigen aus der alten, als aus der neuern und neueſten Zeit, ſo wie auch die Verfertigung derſelben oder vielmehr die Bearbeitung des Blocks, um eine Statüe heraus zu bringen; auch ſehe man den Art. Statüe (moderne), weiter unten, nach.

Von dem Abgange des Alabaſters, bei deſſen Bearbeitung, brennt man Gyps, welchen der Italiener Stucco, und der Deutſche hiernach Stuk nennt, den man auch zu Gypsfiguren anwenden kann. Der eigentliche Stuk, wie ihn unſere Stukkaturarbeiter gebrauchen, iſt eine Miſchung von durchgeſiebtem, weißem Marmor und Kalk zuſammengeſetzt. S. den Art. Stuk und Stukkaturarbeit. Auch das Marienglas oder Fraueneis, ein durchſichtiger blättriger Gypsſpath von weißer, auch anderer Farbe, ſ. Th. 84, S. 373 u. f., giebt die ſchönſten Bildſäulen, überhaupt Figuren. Die Zubereitung iſt nur leicht. Man zerbricht das Marienglas in kleine Stücke, und ſchüttelt dieſe in einer heißen Ofenröhre zu Gyps, den man ſiebt, und bis zum Gebrauche troken aufbewahrt. Ob die Alten ſich zu ihren Gypsfiguren oder Bildſäulen aus Gyps des gemeinen Gypſes bedient haben, oder des feinen aus einer Spathart, wie das Marienglas, iſt nicht bekannt, obgleich ſie viele Statüen und Büſten daraus verfertigten; denn die Figuren der Gottheiten armer Leute, waren aus Gyps, und nach Winkelmanns Vermuthung waren auch die Bildſaulen berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verſchickte, in Gyps geformt. Von dieſen Bildſäulen, Büſten ꝛc. iſt uns nichts mehr übrig geblieben, woran man hätte ſehen

können, von welcher Gypsart sie verfertiget worden. Was uns übrig geblieben ist, sind einige erhabene Arbeiten, unter welchen sich die schönsten an der gewölbten Decke zweier Zimmer und eines Bades bei Baja, nicht fern von Neapel, erhalten haben, aus welcher Gypsart diese Arbeiten aber bestehen, ist nicht angeführt worden. Die schönen erhabenen Arbeiten an den Gräbern bei Pozzuoli sind von Kalk und Puzzolana verfertiget, und nicht von Gyps. Auch in den erhabenen Gypsarbeiten haben die Künstler oft bei den Figuren einzelne Körpertheile frei gebildet; so fand der genannte Alterthumsforscher bei den Gypsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeschlossenen Hofe des Tempels der Isis der alten Stadt Pompeji an den Figuren des Perseus und der Andromeda, die Hand des Ersteren, die das Haupt der Meduſa hält, völlig freistehend gearbeitet. Diese Hand konnte nun nicht anders, als um ein Eisen herum befestiget werden, welches noch jetzt zu sehen ist, da die Hand abgefallen. Man kann auch den weißen Gypsspath und die Abgänge von Alabaster, um sie zu Statüen, Büsten, Stukkaturarbeit ꝛc. anwenden zu können, auf folgende Weise brennen. Man zerschlägt vorher den Gypsspath mit Hämmern ziemlich fein, und so auch die Alabasterstücke, und bringt das Zerstoßene, nach dem es durchgesiebt worden, in eisernen oder kupfernen Kesseln aufs Feuer. Man füllt einen solchen Kessel zwei Drittel bis drei Viertel voll mit dem Gypspulver an, und läßt es so im Kessel über dem Feuer brennen oder trocken kochen, als ob es Wasser wäre, indem man es mit einem Holzspatel umrührt. Anfangs verspürt man an dem Gypspulver keine Veränderung, sobald aber das Feuer einigermaßen zu wirken anfängt, so dehnt sich das Pulver aus, schäumt auf, und wirft Blasen in die Höhe, die nicht schwer zerplatzen, und einen Dampf von sich geben. Das bald darauf

erfolgende Sinken des Pulvers, zeigt dem Künſtler an, daß der Gyps gut iſt; auch ſoll man es ſchon beim Umrühren mit dem Spatel ſehen können, wenn dieſes nämlich beſchwerlich wird, das heißt, nicht mehr ſo leicht vollführt werden kann. Man nimmt dann den Keſſel vom Feuer, ſchöpft den Gyps heraus, läßt ihn abkühlen, und ſiebt ihn erſt durch ein grobes, und dann durch ein feines Sieb. Auf eben die Weiſe kann man es auch mit dem Marienglaſe machen, wenn das oben angeführte Brennen zu beſchwerlich ſeyn ſollte. Dieſen auf dieſe Weiſe zubereiteten Gyps, der auch Puppengyps genannt wird, gebraucht man nun zu den Statüen, Büſten, den ſogenannten Gypspuppen oder kleinen Gypsfiguren, welche von den Gypspuppenverkäufern auf Brettern in großen Städten zum Verkaufe herumgetragen werden, und zu den Stukkaturarbeiten gehören. Wie die Verfertigung der Statüen, Gypspuppen ꝛc. geſchieht, findet man oben, unter Statüe (Gyps-), wo die Artikel angezeigt worden, die das Nähere darüber enthalten. Zu den Gypspuppen, um ſie recht wohlfeil zu liefern, nimmt man auch gewöhnlichen Gyps. Die Gypspuppen werden nach Modellen gemacht, welche die Gypsgießer ſich von den Bildhauern dazu machen laſſen. Die Kunſt derſelben erſtreckt ſich daher nur auf eine geſchickte Abformung des Modells und Zuſammenſetzung der Theile. Das Bronciren dergleichen Puppen, ſo wie überhaupt der Statüen, Büſten ꝛc., ſehe man unter Statüe (vergoldete), weiter unten, nach. — Auch von Biscuit, welchen man in den Porzellan-Fabriken gebraucht, macht man ſchöne Bildſäulen, wie die ſchon oben, S. 282. erwähnte Statüe des Kaiſers Joſeph des Zweiten von dieſer Maſſe. Die weiße Engländiſche Biscuitmaſſe beſteht aus feiner Porzellanmaſſe, oder ſehr zarter Steingutsmaſſe, welche man noch dreimal ab-

schlämmt, dem weißesten, reinsten alkalischen Spathe oder Alabastersteine, drei Theilen Erde und einem Theile Spath; s. auch unter Porzellan, Th. 115. Die Formen zum Biscuit sind ebenfalls von Gyps und werden auf dieselbe Art erhalten, wie es unter Statüe (Gyps=) an dem daselbst angeführten Orte beschrieben worden. Das Modell wird nämlich in Gyps abgegossen. Man braucht zu diesen Formen den feinsten Alabastergyps, oder auch den Gyps aus dem Marienglase, welcher noch besser seyn soll, und der in einer Röhre gebrannt worden. Das Marienglas wird nach dem Erkalten fein gerieben, durch ein feines Haar- oder Seidensieb gestäubt, und mit Alaunwasser daraus die Biscuitform gegossen, worein man nun die Biscuitmasse gießt. Wenn man kleine Figuren oder Puppen aus dieser Masse gießen will, muß man sich gute Originale oder Modelle dazu verfertigen lassen, worüber man dann immer neue Gypsformen gießen kann. Das Abformen eines Modells ist nicht schwer, nur erfordert es eine gewisse mechanische Fertigkeit und große Genauigkeit, daß bei doppelten Formen sie auch gehörig zusammen passen; denn wenn z. B. das Modell in Töpferthon abgeformt werden soll, so muß dasselbe genau bei einer Statüe oder Puppe bis auf die Hälfte in den dazu bestimmten Thon eingedrückt werden, indem man es vorher mit Baumöl vermittelst eines Pinsels an allen Orten gehörig überstreicht. Man kann auch dazu weiße Venetianische Seife nehmen, welche man zu der Dicke einer Milch in Wasser auflöset, und solche über das Modell streicht. Wenn man nun um den Thon, worein das Modell halb gedrückt worden, einen Rand eines Fingers hoch von demselben Thone gemacht hat, so nimmt man das Modell heraus, und gießt den angemachten Gyps hinein und läßt ihn trocknen. Hierauf nimmt man die Form von dem Modelle behutsam ab, schneidet sie gleich

und macht auf einer Seite Einſchnitte und den Einguß. Man legt nun die Form, nebſt dem darin liegenden Bilde auf ein Brett; dann drückt man die andere Seite des Modells ebenfalls bis auf die genau bezeichnete Hälfte in zubereiteten Thon, und verfährt, wie vorher angegeben worden, ſo erhält man die andere Hälfte der Form und des Bildes. Man ſetzt die beiden Theile zuſammen, und macht es, wie es an dem angeführten Orte angegeben worden iſt.

Statüe (marmorne), ſ. den vorhergehenden Artikel.

— (menſchliche), eine Statüe, welche den Abbildungen der Thiere entgegengeſetzt wird. Zu den menſchlichen Statüen gehören die Statüen der Götter bei den Alten, und bei den neuern kultivirten chriſtlichen Völkern diejenigen ihrer Gottheit, wozu auch die Engel und Heiligen gehören. Auch alle allegoriſchen Figuren, ſobald ſie Menſchen darſtellen, und die Sinnbilder hierin perſonificirt ſind, mögen ſie ſich beziehen, worauf ſie wollen. Auch gehören hierher die Syrenen, Centauren und die Sphinxe, wenn ſie gleich nur halbmenſchliche Figuren darſtellen und das Uebrige zu den Thieren gehört. Auch die Aegyptiſchen Bildſäulen, wenn ſie einen Thierkopf haben, wie die des Anubis, mit einem Hundekopfe, des Horus, mit einem Sperberkopfe, des Oſiris, mit einem Wolfskopfe, der Iſis mit einem Kuh- und Löwenkopfe ꝛc., gehören zu den menſchlichen Figuren, wegen ihrer bis zum Kopfe menſchlichen Geſtalt, dagegen gehören alle Thiere, wenn ſie auch, wie in Aegypten mehrere Thiere, als Kalb, Kuh und Ochſe oder Stier (Apis und Mnevis oder Mnephis), der Bock, Wolf, Löwe ꝛc., heilig verehrt und angebetet wurden, nicht hierher, wenn man auch ihre Abbildungen mit dem Namen der Bildſäulen bezeichnet. Einige haben ſich gegen die Aufnahme der Centauren, Sphinxe, des Anubis, Horus ꝛc., unter die menſchlichen Figuren erklärt, weil es Abweichun-

gen von der Natur, Ungeheuer wären, sie seyen zu einer Mittelklasse zu rechnen, zwischen Menschen und Thiere zu setzen; allein die bildende Kunst hat hierauf keine Rücksicht genommen, und sie zu den menschlichen Figuren wegen ihrer Gestalt gerechnet, da sie selbst im Bilden ihrer Figuren sich mancherlei Abweichungen von der Natur erlaubt, wie z. B. bei den Caryatiden, Atlanten ꝛc. ꝛc.

Statüe (Metall-), metallene Statüe, Statüen von irgend einem Metalle oder Erze nach einem Modelle gegossen, wie solches, oben, unter Statüe, S. 349 u. f., angeführt worden, auch an mehreren andern Stellen. Zu den metallenen Statüen gehören diejenigen, welche aus Bley, Eisen, Kupfer, Erz oder Bronce, Silber und Gold, auch wohl aus andern, jedoch wenig dazu bis jetzt gebrauchten, Metallen gegossen worden. Statüen aus Bley findet man in neuern Zeiten, wie z. B. die Statüe König Ludwigs des Vierzehnten zu Fuße von Bley und vergoldet, von Desjardins (Martin van den Baumgärten), welche in der Revolutionszeit verstümmelt wurde. Der Guß dieser Bildsäulen geschieht eben so, wie es oben, unter Statüe, S. 349 u. f., ist angeführt worden. Man gebraucht hierzu ein Modell von Stuk, das heißt, aus einem Gemenge von Kalk, Sand und Gyps, oder von Thon, Holz ꝛc., welches man wieder mit einem Gemisch aus Gyps, Ziegelmehl und Rinderblut abformt. Man wälzt nun auf einer Tafel mit einem Rahmen eine Lage Thon von eben der Dicke, als der Bleyguß werden soll, legt diesen Thon in die vorige Gypsform, gießt den Kern zur Ausfüllung ein, umwickelt die Form, zwischen welcher und dem Kerne Luftröhren angebracht worden, und wenn alles durch Kohlenfeuer getrocknet ist, so gießt man Bley ein, nachdem man einige Stangen Eisen an dem Rücken der Figur mit

angebracht hat, welche sie nachher halten müssen. Die fehlerhaften Löcher in Bley gießt man mit frischem Bleye voll, wenn man vorher die Figur erhitzt und an den Stellen, wo die Ausbesserung geschehen soll, mit Talg bestrichen hat. Statüen aus Bley werden in neuester Zeit selten mehr gegossen, da man sich jetzt hauptsächlich der Bronce oder des gemischten Metalls, s. oben, Statüe (Bronce-), bedient, und dann dazu auch das Eisen anwendet, weil sich solches im Guß gut macht. — Statüen aus Eisen hat man in neuester Zeit zu gießen angefangen, nachdem das Gußeisen aufgekommen, und Eisengußwaaren und Kunstwerke aller Art in den Eisengießereyen geliefert werden, von denen der Preußische Staat zwei bedeutende Gießereyen besitzt, zu Berlin und zu Gleiwitz in Schlesien, welche Kunstwerke aller Art in Eisen liefern. Aus der Ersteren, der Berliner Eisengießerey, ist auch das schon oben, S. 290, erwähnte große Nationaldenkmal aus Gußeisen auf dem Kreuzberge vor dem Hallischen Thore bei Berlin hervorgegangen, welches nach dem Entwurfe des Ober-Baudirektors Schinkel, unter Mitwirkung der Bildhauer Rauch, Tieck und Wichmann, angefertiget worden, und worin sich in den Nischen oder Bilderblenden, nach den vortrefflichen Modellen der genannten Künstler, lebensgroße Statüen von Gußeisen befinden, welche durch den schönen Guß beweisen, was man auch in diesem Erze leisten kann. Was die Figuren des Denkmals aus Eisen auf dem Kreuzberge betrifft, so sehe man das Weitere darüber unter Statüe (moderne) nach. — Statüen aus Kupfer scheint man schon in den ältesten Zeiten der Kunst gegossen zu haben; auch noch späterhin wendete man es an, wie schon oben, unter Statüe, S. 290, angeführt worden. In späteren Zeiten hat man sich jedoch wieder des gemischten Metalls oder der Bronce bedient, und die-

ses scheint sich auch wohl besser dazu zu eignen. Man wandte das Kupfer zu Statüen an, wenn man sie vergolden wollte, und dieses machte eine Statüe weit theurer, als das Gemisch unter dem Namen der Bronce, welches noch dazu ein sehr schönes Ansehen giebt. Das bloße Kupfer im Guß hat aber kein schönes Ansehen, wenn es polirt worden, wie man an den kupfernen Kesseln und an den polirten Kupferplatten zum Radiren in der Kupferstecherkunst gewahr, weil es zu roth oder kupferfarbig ist; es kann daher nur durch die Vergoldung an Ansehen gewinnen. Das Gießen geschieht, wie oben, unter Statüe, S. 346, und daselbst, S. 349, angeführt worden. S. auch den Art. Kupfergießen, Th. 56, S. 246 u. f. — Was die Statüen von Bronce oder gemischtem Metalle betrifft, so sind sie schon oben, unter Statüe, an verschiedenen Orten angeführt worden, und die Mischung des Metalls zur Bronce, unter Statüe (Bronce-), oben, S. 400. Man sehe auch den Art. Statüe (moderne), weiter unten, nach. — Statüen aus edlen Metallen, aus gediegenem oder massivem Silber und Golde kommen nur bei den Alten vor, das heißt, in Lebensgröße, auch unter Lebensgröße, von zwei Fuß und darüber, unter dieser Größe, von sechs bis zwölf Zoll und darüber, kommen sie in Silber auch bei den Neuern vor, auch wohl in Golde, sonst haben die Fürsten, Großen und Reichen die edlen Metalle besser zum Wohle der Staaten zu benußen gewußt, als sie auf diese Weise zu verstecken, wozu anderes Metall dieselben Dienste leistet, da es nicht bloß auf das Metall, sondern auf die Schönheit der daraus gegossenen Figur, also auf das Standbild und dessen Vollkommenheit ankommt. Von den Bildsäulen der Alten aus Silber und Gold giebt Plinius Nachricht. Er berichtet, daß man nicht bloß gewöhnliches oder versetztes Gold genommen habe,

sondern vom feinsten und besten; man habe sie aber auch aus Erz gemacht und stark vergoldet. S. unter Gold, Th. 19, S. 368 u. f., das Nöthige aus den alten Schriftstellern darüber nach. Von goldenen Statüen bei den Römern kamen besonders die von den Kaisern Caligula und Nero vor. Das Silber wurde bei den Alten, wie schon oben, unter Statüe, an einigen Stellen angeführt worden, auch zum Auslegen einzelner Körpertheile benutzt, wie z. B. der Augen, der Nägel an den Händen und Füßen; so sind die Basen verschiedener Figuren des Herkulanischen Museums von Silber, auch das Diadem des Apollo Sauroctonon ist mit Silber durchbrochen ꝛc. — Dann kommt bei den Statüen aus Metall oder Erz noch die Farbe in Betrachtung, die das Erz durch die Länge der Zeit annimmt, wodurch die Schönheit solcher Statüen erhoben wird. Sie besteht in einem grünlichen Ueberzuge, der um so schöner wurde, je auserlesener das Erz war. Die Römer nannten diesen Ueberzug aerugo, und Horaz sagt: nobilis aerugo. Das Corinthische Erz nahm eine hellgrüne Farbe an, die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeigt. Die Statüen und Köpfe des Herkulanischen Museums haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemacht seyn soll; denn da alle diese Stücke sehr beschädiget und zertrümmert gefunden worden, und von Neuem im Feuer gelöthet und ergänzt sind, so ist der alte Ruß oder das Oxid abgesprungen, und man war daher genöthiget, diesen Stücken einen neuen Anstrich zu geben. Da nun die grüne Bekleidung bei den ältesten Werken am schönsten war, so wurden auch aus diesem Grunde die alten Statüen von den Alten selbst den neuern vorgezogen. Auch in neuerer Zeit sah man noch hierauf bei den Statüen von Erz. So z. B. hat die eherne Statüe des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm zu Pferde auf der langen

Brücke in Berlin eine schöne blaugrüne Farbe durch die Oxidation des Hauptbestandtheils des Erzes, des Kupfers, angenommen, die der Bildsäule, oder vielmehr dem Reiter und Pferde ein sehr schönes Ansehen giebt, wozu sich nun der Spiegel des polirten Metalls gesellt, so, daß die Farbe in verschiedenen matten Schattirungen sich zeigt, die dem Auge einen überaus wohlthuenden Anblick gewähren, und das Ansehen dieser meisterhaft gearbeiteten Statüe noch erhöhen. — Viele Statüen von Erz wurden auch bei den Alten vergoldet, wie das Gold noch jetzt zeigt, welches sich an der Statüe des Markus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem Herkulanischen Theater standen, an dem Herkules im Campidoglio, und an den schon oben, unter Statüe, erwähnten vier Pferden zu Venedig, findet. Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statüen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, besteht, nach Winkelmann, in den starken Goldblättern; denn das Gold wurde bei weitem nicht so dünn, als bei uns geschlagen, und Buonarotti zeigt den großen Unterschied des Verhältnisses. Daher gewahrt man in zwei verschütteten Zimmern des Pallastes der Kaiser auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zierrathen von Gold so frisch, als wenn dieselben erst neulich gemacht worden, ungeachtet diese Zimmer, wegen des Erdreichs, womit sie bedeckt sind, sehr feucht sind. Die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Bewunderung gesehen werden; auch in den Trümmern zu Persepolis hat sich noch die Vergoldung erhalten. Man vergoldete im Feuer auf zweierlei Art, wie noch jetzt bekannt ist, die eine Art heißt Amalgama, die andere nennt man in Rom allo Spadaro, das ist, nach Schwerdtfeger Art, welche mit aufgelegten Goldblättern geschieht; jene Art aber

ist ein aufgelöſetes Gold in Scheidewaſſer. In dieſes mit Gold geſchwängerte Waſſer wird Queckſilber gethan, dann wird es auf ein gelindes Feuer geſetzt, damit das Scheidewaſſer verraucht, wodurch ſich das Gold mit dem Queckſilber vereiniget, und zu einer Salbe wird. Mit dieſer Salbe wird das Metall, wenn es vorher ſorgfältig gereiniget worden, geglühet beſtrichen, welcher Anſtrich dann ganz ſchwarz erſcheint, aber von Neuem über Feuer gebracht, bekommt das Gold ſeinen Glanz. Dieſe Vergoldung iſt gleichſam dem Metalle einverleibt, und war den Alten nicht bekannt; ſie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Queckſilber belegt oder gerieben worden. Die Dauer dieſer Vergoldung aber liegt, wie ſchon geſagt, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch jetzt an dem Pferde des Markus Aurelius ſichtbar ſind. Man ſehe über das Vergolden der Metalle, wie es noch jetzt geſchieht, den Art. Gold, Th. 19, S. 407 u. f., nach. — Wie die Formen zum Abguſſe des Modells metallner Statüen gemacht werden, und wie der Guß ſelbſt geſchieht, iſt ſchon oben, S. 349 u. f., beſchrieben worden; auch ſchon S. 346 u. f., wie das Gießen der Statüen bei den Alten geſchah. Hier nun noch einige Bereitungsarten der Formen, um Statüen ꝛc. aus Metall zu gießen. Um Statüen in Gypsformen zu gießen, macht man die Form auf folgende Weiſe. Man nehme guten Gyps, der gut gebrannt worden, und vermiſche ihn ſo lange mit Waſſer, welches mit Pergamentleim verſetzt worden, bis er die Conſiſtenz eines Teiges erhalten hat. Man trägt ihn dann auf das Modell, und drückt ihn mit der Hand, beſſer aber mit einer feuchten Leinwand, feſt an, damit er die Form des Modells gut annimmt, und alle Theile gehörig unter einander verbunden werden. Wenn nun das Modell überall gut bedeckt iſt, und die Form die

gehörige Dicke erhalten hat, so läßt man den Gyps trocknen, bis er so fest ist, daß man ihn ohne Gefahr des Zerbrechens von dem Modelle losmachen kann. Ist das Modell groß oder schwer nachzuahmen, so zerschneidet man die Form mit einem Federmesser an den Stellen, die sich am besten wieder vereinigen lassen, damit man sie in einzelnen Stücken gut von dem Modelle ablösen und trocknen kann. Das Anzeichnen der Stellen, wo die Form zerschnitten werden soll, muß daher mit vieler Vorsicht geschehen, das heißt, daß man auch die richtigen Stellen bezeichnet, wo die Form zerschnitten werden kann, weil es sonst schwer wird, sie wieder gehörig zusammen zu setzen, wenn man falsche Stellen und nicht die Fugen angezeichnet hat; auch erfordert die Kunst des Zerschneidens viel Geschicklichkeit und Uebung. Wenn die Zerschneidung der Form geschehen ist, und ihre Theile wieder zusammengefügt und getrocknet worden, so bestreicht man sie mit Fett, und legt sie so, daß der hohle Theil nach oben zu liegen kommt. Dann gießt man sie mit etwas dünn gerührtem Gypse an, läßt ihn trocknen, und löset die abgeformte Figur ab. Hernach bessert man sie an den nöthigen Stellen aus, und die Arbeit ist geendiget. Dieses ist das Verfahren mit Gegenständen von regelmäßiger Oberfläche. Wenn aber diese Oberfläche bogigt und mit Krümmungen, die einander durchschneiden, versehen ist, so muß man es anders machen, um die Form von dem Modelle abzulösen, und sehr hervorspringende Theile, als Arme, Füße ꝛc., besonders abformen. Sind die Massen sehr dick, so steckt man, um die Dicke des Gypses zu vermindern, einen Kern in die Form, um einen leeren Raum hervorzubringen; ist die Höhlung gerade oder hat sie die Figur eines umgestürzten Kegels, dessen Basis an der Seite der Oeffnung ist, so kann man diesen Kern von Holz machen; ist sie aber rund oder krumm linigt, so kann man ihn

nicht ganz herausziehen, und er muß so eingerichtet werden, daß man ihn stückweis herausziehen kann, z. B. mit angefeuchteter Thonerde, die man um Draht knetet, und in die Höhlung der Form an andere Drähte hängt, die quer über die Oeffnung gezogen worden; wenn nachher der Gyps vollkommen trocken ist, so wird der Kern mit einem gehörigen Instrumente herausgezogen,. Auf diese Art kann man ganze Figuren, Büsten ꝛc. in Bley, Kupfer, Bronce ꝛc. durch Gypsformen gießen. Da aber dazu eine große Menge Gyps erfordert wird, um die Hitze des Metalls zu widerstehen, und er überdies langsam trocknet, so nimt man in diesem Falle lieber Thonerde dazu, und knetet sie mit einer andern Materie, welche bindet, an. Man wäscht nämlich diese Thonerde gut aus, um alle Steine und den Sand davon zu schlämmen, und vermischt sie mit einem Drittel und mehr Sand, damit sie nicht zerspringt, oder noch besser, mit feindurchsiebter Holzasche, und vermischt das Ganze mit Tuchscheererwolle, oder auch mit Kälber- und Kuhhaaren, welche gleichsam die Masse bindet, oder dichter zusammenhält, weil sie dadurch filzig wird; auch kann man Werg nehmen. Von der Wolle oder den Haaren reicht oft eine kleine Menge, wenn nur sonst die Thonmischung gut ist, und die Theile der Form mit Draht fest verbunden sind, zum Verbande hin. Die Form muß man aber gehörig trocken werden lassen, sie mag aus Gyps, oder Thonerde bestehen; denn die geringste Feuchtigkeit würde das siedende Metall umher spritzen machen, wodurch der Künstler in große Gefahr gerathen oder doch wenigstens die Form zerspringen würde. Zu dem schon oben, S. 352, angeführten Modellwachse, hat man noch folgende Vorschriften. Man nehme auf 1 Pfd. Wachs ½ Pfd. Pech oder Geigenharz (Colophonium) und etwas Venetianischen Terpentin, und laße beides über dem Feuer zergehen, indem

man mehr oder weniger Baumöl zugießt, je nachdem man das Wachs hart oder biegsam haben will. Zuweilen mischt man noch etwas Englisches Roth, oder Mennige, oder auch beides zusammengemischt, damit es eine Art Zinnoberfarbe giebt, darunter, um dem Wachse eine angenehme Farbe zu geben, welches aber zu einer bessern Haltung desselben nichts beiträgt, also auch unnütz ist, da es doch in die Form kommt, und nachher wieder ausgeschmolzen wird. Man verarbeitet und knetet dieses Wachs mit den Fingern oder mit hölzernen, sieben bis acht Zoll langen Spateln, die an dem einen Ende rund, und an dem andern flach sind; einige sind an dem einen Ende glatt und zugespitzt, und dienen zum Ebnen und Poliren, und andere sind gezackt, und werden zum Wegnehmen des Ueberflüssigen gebraucht. Eine zweite Vorschrift zur Bereitung dieses Wachses ist: 1 Pfd. Wachs, 8 Loth Burgundisches Harz und 2 Loth Venetianischen Terpentin, welches über Feuer geschmolzen, und zusammengemischt wird. Dieses Wachs dient nun zum Abgießen der hohlen Statüen oder Bildsäulen. Bei kleinen Statüen wird die hohle Gyps- oder zubereitete Thonform mit Schweinfett ausgestrichen, das Wachs geschmolzen, in die Form gegossen, und überall herumgerieben, und der Ueberrest ausgegossen. Wenn nun das in der Form sich befestigte Wachs kalt geworden ist, so wird frisch geschmolzenes hineingegossen, und überall, wie das erste Mal, in der Form vertheilt, und so fährt man fort, bis die Figur diejenige Dicke erreicht hat, die man ihr geben will, drei, vier, fünf ꝛc. Linien. Diese Figur wird nun, als wenn sie das Original wäre, mit dünnen Eisenstangen und kleinen Drahtspitzen durchspießt, die sich hernach mit dem Gusse verbinden, deshalb muß man sie in solche Stellen stecken, wo sie die Theile der Figur am wenigsten verunstalten, welche Stellen nachher wieder

ausgebeſſert werden. Man nimmt nun Thon, Ziegelmehl und Sand zu gleichen Theilen, und macht daraus mit Leimwaſſer eine dick flüſſige Maſſe, womit man die ganze Wachsfigur oder Wachsform dicht überkleidet, ſo, daß ſie ſich überall genau in die hohlen Stellen der Statüe anlegt. Das Waſſer oder die Feuchtigkeit aus der Maſſe läuft durch die untere Oeffnung ab, und die Maſſe bleibt als eine trockne Kruſte unter dem Wachſe liegen, und das Ganze des Thonüberzuges bildet den Mantel. Wenn nun dieſe Kruſte recht trocken iſt, ſo wird die Form ſo ſtark erhitzt, daß das Wachs aus den an die Figur angebrachten Guß- und Luftröhren, aus Erſteren abfließt. Dieſer Raum, den nun das Wachs einnahm, das heißt, zwiſchen den Wänden ſeiner Umkleidung, wird nun mit dem flüſſigen Metalle ausgefüllt, das heißt, das Metall wird in dem dazu eingerichteten Gußofen geſchmolzen, und in die zur Form leitenden Röhren gelaſſen, wodurch es in den vom Wachſe entblößten Raum der Form gelangt und das Ganze ausfüllt. Das flüſſige Metall muß hierbei die gehörige Conſiſtenz haben; denn iſt es zu dick, ſo fällt der Guß nicht lebhaft aus, iſt es hingegen zu flüſſig, ſo wird er zu hart, weshalb man auf den Grad der Schmelzbarkeit genau Acht haben muß. Das Metall nimmt nun die Geſtalt der Form an, je reiner nun dieſe geblieben, je weniger ſie Riſſe, Sprünge oder Löcher erhalten hat, je reiner wird auch der Guß; denn Alles kommt auf die Form oder die Umkleidung an, daher iſt es nöthig, eine ſolche Maſſe zu wählen, welche ſich im Brennen feſt erhält, und keine Riſſe oder Sprünge bekommt, oder wohl gar nachläßt, durchbricht, wodurch die ganze Arbeit vernichtet werden kann. Wenn das Metall kalt geworden iſt, ſo wird der Mantel mit einem eiſernen Stocke zerſchlagen, ſo erhält man die hohle Figur. Bei dem Erhitzen der Form muß

diese gleichsam in der Luft schweben, das heißt, sie muß bloß auf ihren Stäben ruhen, welche durch die Wachsfigur gesteckt worden, weil sonst die Operation des Wachsausschmelzens nicht gut geschehen kann; denn damit die Hitze überall hin kann, muß die Form frei liegen, sonst kann das reine Ausschmelzen des Wachses nicht geschehen, welches doch nöthig ist, wenn der Metallguß ganz gelingen soll, Da nun die gegossene Figur noch mit der Thonmasse angefüllt ist, welche die innere Höhlung der Wachsfigur ausfüllte, so zerstößt man diese Masse mit einer kleinen Stange Eisen, und zieht die Stücke nach und nach heraus, so, daß die Figur ganz leer und hohl bleibt. An der Stelle des Eingusses und an der untern Oeffnung wird ein Stück Metall sauber aufgelöthet, und dann die Figur da ausgebessert und überarbeitet, wo es nöthig ist. — Man hat noch verschiedene Mischungen zur Umkleidung des Wachses oder der Wachsform, als Mantel. So z. B. giebt gute Tiegelerde, mit durchgesiebtem Ruß- oder Wasserbleye vermischt, eine gute Bekleidung. Man soll aber von der Erde nur so viel nehmen, als nöthig ist, um dem Reißbley Körper zu geben. Die daraus bereiteten Formen müssen recht austrocknen, ehe man sie gebraucht. Sie sollen beim Trocknen beinahe gar nichts von ihrem Umfange verlieren, die feinsten Eindrücke annehmen, und die Hitze des geschmolzenen Metalls vollkommen aushalten. —

Die metallenen Statüen scheinen erst, nach dem, was die alten Schriftstellern darüber aufgezeichnet haben, bei den Griechen und Römern nach einer gewissen Höhe der Bildnerkunst verfertiget worden zu seyn, obgleich die Aegyptier und nach ihnen die Israeliten schon die Gießkunst verstanden und ausgeführt haben, wie das goldene Kalb in der heiligen Schrift beweiset. Man ist darüber nach den alten Schriftsteller nicht einig, ob

die Griechen oder die Italiener zuerst Bildsäulen in Erz verfertiget haben. Man hält die Leztern, u. hier die Hetrurier für die ersten Verfertiger der Bildsäulen in Erz, wie Pausanias angiebt. Schriftsteller der Römischen Geschichte, besonders Dionysius Halicarnassus, führen an, daß schon Romulus seine Statüe, von der Victoria gekrönt, auf einen Wagen von vier Pferden, Alles von Erz, hat sezen lassen. Der Wagen mit den Pferden soll eine Beute aus der Stadt Camerinum gewesen und nach dem Triumphe über die Fidenater im siebenten Jahre seiner Regierung geschehen seyn, also in der achten Olympiade. Die Inschrift dieses Werkes war nach dem Plutarch in Griechischen Buchstaben; da aber nach dem oben erwähnten Dionysius die Römische Schrift der ältesten Griechischen ähnlich gewesen, so konnte es auch ein Werk eines Hetrurischen Künstlers seyn. Der eben erwähnte Schriftsteller führt auch die Statüe des Horatius Cocles aus Erz an, und eine andere zu Pferde, welche der berühmten Cloelia zu Anfange der Römischen Republik errichtet worden; und als Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen gegen die Freiheit bestraft wurde, ließ man aus seinem eingezogenen Vermögen der Ceres Statüen von Erz errichten. Man findet auch noch kleine Figuren aus Erz aus den Zeiten der Römischen Republik, von welchen es eine große Anzahl gegeben haben soll, die verschiedene Bestimmungen hatten. So z. B. dienten die kleinsten als Schutzgötter auf Reisen, wie die Amuleten, die man um den Hals hing, oder auch sonst bei sich am Leibe trug; so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des Pythischen Apollo beständig, auch in allen seinen Feldzügen und Schlachten, nach dem Plutarch, bei sich im Busen hatte, und es zu küssen pflegte. Die Griechen haben dagegen weit später Statüen aus Erz gefertiget, s. oben, unter Statüe,

S. 234 u. f. Nach dem Pauſanias ſollen die erſten Griechiſchen Künſtler, welche ſich mit Statüen in Erz beſchäftigten, der ſchon oben, S. 232, erwähnte Rhökus, und der Theodorus aus Samos ſeyn. Der Letztere ſoll die große ſilberne Schale, die ſechshundert Eymer hielt, für den Crösus, König in Lidien, gearbeitet haben, die dieſer Fürſt nach Delphos ſchenkte. Zu derſelben Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geſchenk für dieſen König machen, welches dreihundert Eymer faßte, und mit allerhand Thieren geziert war. Noch älter, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drei Statüen von Erz zu Samos, jede von ſechs Ellen hoch, die auf den Knien ſaßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehnten Theil des Gewinnes aus ihrer Schiffahrt nach Tarteſſus verwendet hatten; und den erſten Wagen mit vier Pferden von Erz ließen die Athenienſer nach dem Tode des Piſiſtratus, alſo nach der ſiebenundſechzigſten Olympiade, vor dem Tempel der Pallas aufrichten. Wenn nun gleich die Kunſt, Statüen in Erz zu gießen, bei den Griechen ſpäter angefangen hat, als bei den Italienern, welches jedoch noch nicht ausgemacht iſt, da ſich die Nachrichten alter Schriftſteller bloß auf dasjenige beziehen, was ihnen davon bekannt geworden iſt, ſo hat ſich dieſe Kunſt doch bei ihnen ſo ſehr ausgebreitet, daß man über die Menge von ehernen Statüen erſtaunen muß, welche die Römer nach der Beſiegung Griechenlands aus dieſem Lande nach Rom brachten, wie oben, S. 249 u. f., angeführt worden. Auch die Römer haben es ihnen hierin, ſelbſt zur Zeit der Kaiſer, wo der Luxus zu herrſchen anfing, und ſich mehrere Kaiſer für die Künſte intereſſirten, nicht nachgethan, das heißt, die Römiſchen Künſtler, und auch die Griechiſchen, die ſich in Rom und in den Römiſchen Städten niederließen, und ihre Kunſt ausübten; denn in

dem Umfange, wie die Kunst in Griechenland in der Bildhauerey und Bildgießerey betrieben wurde, ist sie nachher nicht wieder betrieben worden, welches das hohe Kunstgefühl der Griechen überhaupt, und ihre scientivisch-ästhetische Bildung beweiset; denn aus allen damaligen Staaten, die mit Griechenland auf einem freundschaftlichen Fuße standen, gingen Bestellungen bei den Künstlern Griechenlands auf Statüen und andern Kunstwerken ein, und worunter besonders die metallenen, wegen ihrer Dauerhaftigkeit, oben an standen; und wenn auch nicht immer die Kunstwerke selbst in Griechenland verfertiget wurden, so verlangte man doch die Künstler aus diesem Lande, um jene zu verfertigen, wie solches noch jetzt geschieht, daß berühmte Künstler Aufträge zur Verfertigung von Statüen aus andern Ländern, selbst aus den entferntesten, erhalten, und dieses sowohl in Marmor, als auch Modelle in Gyps und Thon zum Gießen der Statüen in Erz; auch begaben sich die Künstler selbst an Ort und Stelle, um die Statüen in Marmor aufzustellen oder den Guß der ehernen zu leiten. So z. B. reisete Falconet, nachdem die Wahl unter den größten Künstlern Frankreichs seiner Zeit, Fajou, Coustou, Vaße und ihm, die zur Ausführung einer Bildsäule Peters des Großen von der Kaiserin Catharina der Zweiten aufgefordert worden, auf ihn gefallen, nach St. Petersburg, nachdem mit ihm durch den Russischen Abgesandten in Paris, Fürsten Golizin, ein förmlicher Kontrakt abgeschlossen worden, und verfertigte daselbst das Modell zur Statüe des genannten Kaisers, und leitete den Guß derselben, welche Arbeit seit 1766 bis 1777 gedauert hat, und mit dem Ueberarbeiten, Poliren ꝛc. der Statüe bis zur Aufstellung, bis zum Jahre 1782. So Houdon nach Philadelphia, um das Bildniß Washingtons zu verfertigen; Canova 1822 nach Paris, um die Bildsäule Napoleons zu

verfertigen, die jetzt im Besitze des Herzogs von Wellington ist, und so mehrere andere Künstler, wie Thorwaldsen, Rauch ꝛc., um die ihnen gewordenen Aufträge auszuführen, sowohl in Erz, als Marmor. In der neuern und neuesten Zeit sind die Ausführungen der Bildsäulen in Erz nur sehr spärlich ausgefallen, nicht in Hinsicht der Kunst, sondern der Anzahl der Kunstwerke; denn die Anzahl der Statüen in Erz sind weit oder tief unter denen in Marmor und andern Steinarten geblieben, und dieses wahrscheinlich wegen der bedeutenden Kosten, die ein solches Denkmal erfordert. So z. B. betrugen die Kosten der Bildsäule Peters des Großen, mit Einschluß der Kosten des Steins zum Fußgestelle, 424,610 Rubel Silbergeld, welches nach Preußischem Gelde, zu $1\frac{1}{12}$ Rthlr. den Rubel von der Kaiserin Katharina der Zweiten gerechnet, 459,994$\frac{1}{6}$ Rthlr. beträgt. Falconets Honorar, welches ihm laut seines Kontrakts binnen acht Jahren war ausbezahlt worden, betrug 47916 Rubel, die Einrichtung und Bestreitung seiner Wirthschaft, während seines Aufenthalts, kostete 26,876 Rubel, und für den Guß bekam er 17,500 Rubel, welches zusammen eine Summe von 92,292 Rubel ausmachte. S. auch unter Monument, Th. 93, S. 707, die daselbst angeführten Kosten dieser Bildsäule nach. Zu diesen bedeutenden Kosten muß man freilich die hohen Transportkosten des Granitfelsens, der unbehauen 44 Fuß Länge, 22 Fuß Breite, und 27 Fuß Höhe enthielt, zu 70,000 Rubel rechnen. Sein Gewicht, nach berechneter Schwere eines Kubikfußes, betrug über 4 Millionen Pfund, und zu seiner Fortschaffung auf der Newa wurde ein eigenes Transportschiff erbauet, das 180 Fuß lang, 66 breit, und 17 hoch war. Vergleicht man nun die Kosten dieses Denkmals mit den Kosten, welche ungefähr vierzig Jahre später ein solches Denkmal aus

Erz, mit einem gleichfalls großen Granitfußgestelle, und unter gleichen Schwierigkeiten des Transports des rohen Steins, gemacht hat, so muß man über den Unterschied der Kosten erstaunen, den man nur in der Länge der Zeit, die darauf verwendet worden, in dem Preise des Erzes, aber über Alles in der Belohnung des Künstlers, der das Modell lieferte und die Arbeit leitete, so wie der des Gießers finden, und in so fern kann man den Aufwand an Kosten, um die Statüe Peters des Großen, als den Schöpfer von Rußlands Größe, würdig darzustellen, wahrhaft Kaiserlich nennen. So z. B. war zu dem schon oben, S. 284, angeführten Standbilde Luthers in Erz ein Kapital von 33,450 Rthlrn., mit den Zinsen, durch gesammelte Beiträge bestimmt worden. Dieses Standbild, Fig. 8928, ist zwar nur zu Fuße, wie es dem Reformator gemäß ist, aber von ansehnlicher, wenn auch nicht kolossaler Größe, worüber ein Baldachin von Gußeisen mit Gothischen Verzierungen, nach der Zeichnung des Ober-Baudirektors Schinkel, angebracht worden; sowohl dieser, als die Statüe, ruhen auf einem Fußgestelle von Granit. Die beiden Granitblöcke hierzu wurden von Freienwalde nach Berlin gebracht, und der Transport derselben auf eine Strecke von sieben Meilen, so weit die genannten Oerter von einander liegen, dauerte sechs Monat. Der Größte dieser Steine, in roher Gestalt, war 20 Fuß lang, 10 Fuß breit, und 8 Fuß hoch. Der Stein ist von röthlicher Farbe, und soll an Schönheit fast den Aegyptischen Granit erreichen. Die Ausarbeitung und das Schleifen und Poliren desselben beschäftigte fast ein ganzes Jahr hindurch zehn Steinmetzen und dreißig Schleifer. Die Arbeit des ganzen Denkmals ging übrigens rasch von Statten; denn als der Grundstein zum Denkmale im Jahre 1817 am 31sten October, als am Tage des dreihundertjährigen Jubiläums der Reformation, und zugleich

zur Feier der Vereinigung beider evangelischen Kirchen in den Preußischen Staaten, in Gegenwart des Monarchen und mehrerer Prinzen des Königlichen Hauses gelegt worden, so vollendete der Direktor der Berliner Akademien der Künste Dr. Schadow das angefangene Modell, und der Guß der Statüe, nach diesem Modelle, geschah in der Königlichen Kanonengießerey zu Berlin, so, daß die Statüe am 5. Oktober 1820, nebst dem Baldachin, in der Werkstatt Schadow's stand, und die Aufstellung am 31sten Oktober des Jahres 1821 in Wittenberg auf dem Marktplatze mit großer Feierlichkeit geschehen konnte. Rechnet man nun bei dieser Bildsäule, daß sich die Kosten noch höher belaufen haben können, als das oben angeführte Kapital der gesammelten Beiträge ausmacht, indem durch die Munificenz oder Freigebigkeit des Monarchen der Ausfall gedeckt worden, obgleich an der einen Seite des Fußgestells steht: „Von dem Mannsfeldischen Vereine für Luthers Denkmal durch gesammelte Beiträge begründet, und durch König Friedrich Wilhelm den Dritten errichtet," so kann man es doch annehmen; und wenn man hierzu nun wieder das Pferd Peters des Großen in Anschlag bringt, welches wegen seiner Schwierigkeit im Bilden oder Ausarbeiten des Modells dazu, und dann des Gusses, noch einmal so hoch anzuschlagen ist, als die Kosten der ganzen errichteten Statüe Luthers, ja noch darüber, so daß man die Kosten zu einer Reiterstatüe auf 100,000 Thaler anschlagen könnte, so wäre dennoch ein großer Unterschied in den Kosten jener Statüe, nämlich Peters des Großen in damaliger Zeit, gegen die Kosten Luthers und diejenigen einer Reiterstatüe in der jetzigen; denn der Unterschied von 460,000 Thalern gegen 100,000 Thaler ist zu enorm, und kann nur in den oben angeführten Ursachen liegen oder darein gesetzt

werden. So würde Luthers Bildsäule, wie sie auf dem Marktplatze in Wittenberg steht, nicht so viel kosten, als bloß der Granitfelsen zu der oben genannten Statüe von seinem Fundorte an bis St. Petersburg zu transportiren kostete. Die Kostspieligkeit des Gusses verursachte wahrscheinlich, daß so wenig Statüen in Erz in neuerer Zeit gegossen wurden; denn mehrere Gießer, die im Kleinen verschiedene Güsse mit Glück versucht hatten, wagten es doch nicht im Großen, besonders den einer Reiterstatüe auszuführen, und daher waren geschickte Gießer im Großen nur selten, welches auch daraus hervorgeht, daß Goor aus Kopenhagen für den Guß der Statüe des genannten Kaisers, wie auch schon oben, S. 362, angeführt worden, 100,000 Rthlr. forderte, und Ersmann aus Frankreich, der den Guß dieser Statüe zwar übernahm, aber nicht ausführte, 35,000 Rthlr., der also den Guß um zwei Drittheile geringer im Preise auszuführen sich anheischig machte, weil er zwar von dem Baumeister Guepiere empfohlen, aber noch keinen so berühmten Namen sich gemacht hatte, wie der Erstere, der daher auch einen so bedeutenden Preis für den Guß fordern oder setzen konnte. Auch hatte man zu den Andern wenig Vertrauen, wenigstens oft nicht der Künstler, der das Modell gemacht, und es doch nicht gern schlecht im Gusse ausgeführt sehen wollte; auch kamen oft andere Umstände mit dazu, wie z. B. Neid, Eifersucht ꝛc. Dieses befürchtete selbst Falconet bei seiner Bildsäule Peters des Großen, da ihm, als Fremden, viele Künstler, auch andere einflußreiche Personen, vielleicht nicht gewogen waren, welches er schon an dem Tadel bei der vierzehn Tage langen öffentlichen Ausstellung seines Modells gewahrte, obgleich er auch von Vielen großen Beifall erndtete. Dieses Alles bewog diesen Künstler, sich auch nicht mit dem in Vorschlag gebrachten Gießer Martelli einzulassen,

der die erste Statüe von Peter dem Großen gegossen hatte, und er verlangte also einen fremden Gießer, der hier mit ihm unpartheiisch das Werk zur Vollendung bringen sollte, und daher übernahm er auch zuletzt den Guß allein, obgleich er in seinem Contrakte sich zu dem Gusse der Bildsäule nicht verbindlich gemacht hatte, und selbst den Antrag der Kaiserin, daß er den Guß übernehmen möchte, abgelehnt hatte, so wie auch die Aufforderung von Andern, dieses zu thun, welches man darin zu finden glaubte, daß ihn ein unternommener, aber übel gerathener Guß einer nur drei Fuß hohen Statüe davon abgeschreckt habe den Guß einer kolossalischen zu übernehmen, wozu ein hoher Grad von mechanischer Fertigkeit gehört. Dieses Alles sind nun Gründe, die uns die metallenen Statüen so selten in der neuern Zeit erblicken lassen. Italien und Frankreich sind die beiden Länder oder Staaten, in welchen Metallstatüen, nach dem Verhältnisse der andern Staaten, noch am meisten vorkamen. Aber welches Verhältniß gegen die metallenen Statüen der Alten, der Griechen! Von den Neuern kommt eine dieser Statüen auf hundert Griechische, und welche Werke schufen die Griechen! Denkt man nur an den Koloß zu Rhodus, und an die übrigen kolossalischen Bildsäulen, die sie aufstellten! In welchem Grade müssen ihre Künstler honorirt worden seyn, oder welche Schätze müssen sie besessen haben, um ihre Künstler so honoriren zu können! Für den genannten Koloß bekam der Künstler, der ihn anfertigte, 300 Rhodische Talente, an 646,250 Gulden nach Deutschem Gelde. Nimmt man nun noch dazu, in welchem Grade der Bergbau auf Erz bei ihnen muß getrieben worden seyn, daß sie so viele und so kolossale Bildsäulen gießen konnten; denn das Erz, welches von dem umgestürzten Koloß von Rhodus im Jahre 656 der christlichen Zeitrechnung noch übrig geblieben war,

konnte nur auf neunhundert Kameelen weggeschafft werden, wenn man nun annimmt, welche Last ein Kameel tragen kann, so wird man sich leicht einen Begriff von der Menge Erz und von dem Gewichte dieser Statüe machen können. Das Honorar des Kolosses, woran zwei Künstler, erst Chares, und dann Laches, beide von Lindus, zwölf Jahre gearbeitet haben, ist nach dem Verhältnisse der Arbeit eines solchen Werkes wohl nicht zu hoch. Das Metall hierzu soll nach dem Plinius aus dem Kriegsgeräthe genommen worden seyn, welches der König Demetrius vor Rhodus hat im Stiche lassen müssen, als er genöthiget ward, die Belagerung dieser Stadt aufzugeben. Als Pausanias aus Cäsarea in Kappadocien seine Reise vor beinahe tausend und achthundert Jahren durch Griechenland, das heutige Morea, und andere nahe Länder machte, hauptsächlich der Kunstschätze wegen, so fand er bei seinem Durchfluge durch die vornehmsten Provinzen dieses Reichs mehr denn zweitausend achthundert Statüen, so viel er nämlich in der großen Menge hat wahrnehmen und zählen können. Unter diesen fand er dreißig Kolosse oder riesenmäßige Bildsäulen, und zwei und dreißig Statüen zu Pferde von Metall, und dann zwei von Eisen, einige von Silber, und eine einzige von Gold, die andern waren von Holz und Marmor; auch fand er vierzig Stücke Thiere in Erz, als Löwen, Tiger, Ochsen, Ziegen ꝛc., und diese Anschauungen geschahen nur im Fluge, wie es bei einer Reise, wo man so Vieles zu betrachten hat, nicht anders seyn kann. Man gewahrt hieraus, daß die alten Künstler es nicht bloß bei lebensgroßen, und überlebensgroßen Statüen in Erz, wenn Letztere auf einem erhabenen Standorte errichtet worden, also ein größeres Maaß erforderten, haben bewenden lassen, sondern daß sie noch kolossalische Statüen aus ihren Werkstätten hervorgehen lie-

ßen, wie sie die neuern Zeiten noch nicht aufzuweisen haben, obgleich auch die Werkstätte der Künstler dieser Zeiten, bis auf die neueste, in Statüen aller Art in stehenden, sitzenden, zu Pferde, zu Wagen ꝛc. Meisterwerke in Erz geliefert haben, s. Statüe (moderne), weiter unten. Da man jetzt auch das Eisen, Statüen daraus zu gießen, anwendet, und dieses das wohlfeilste Metall ist, so läßt sich auch erwarten, daß dieses Metall, worin die kleinen Versuche, die man damit schon früher gemacht hat, so gut ausgefallen sind, und so auch die neuesten in größerer Art, wie das schon oben erwähnte National-Denkmal nach dem Befreiungskriege auf dem Kreuzberge bei Berlin, auch fernerhin zu Denkmälern und Statüen Anwendung finden wird, da es weit dauerhafter, als Stein ist, mehr der Zeit und der Zerstörungswuth trotzt, als jener. Das Kupfer hat man auch in neuester Zeit zu dergleichen Kunstwerken angewendet, wie z. B. die Quadriga mit der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thore in Berlin. Die vier Pferde vor dem Triumphwagen sind zwölf Fuß hoch, und die ganze Gruppe von dem Direktor Schadow modellirt, von den Gebrüdern Wohler zu Potsdam von Holz ins Große gearbeitet, und dann von dem Kupferschmid Jury daselbst von Kupfer ausgetrieben worden. Diese Siegesgöttin ist um so merkwürdiger, da sie auf Befehl Napoleons im Jahre 1807 von den Franzosen von dem Brandenburger Thore mit der Quadriga abgenommen, eingepackt und nach Frankreich gebracht wurde, und daß sie von den siegreichen Preussen in dem Befreiungskriege bei der Einnahme von Paris wieder von dorther nach Berlin gebracht und auf dem genannten Thore wieder aufgestellt wurde. Zur Erinnerung an ihre Wiederaufstellung hat sie in dem Lorbeerkranze an dem Siegesstabe ein eisernes

Kreuz, worauf ein Preuſſiſcher Adler mit ausgebreiteten Flügeln ſitzt.

Statüe (metallene), ſ. den vorhergehenden Artikel.

— (moderne), **moderne Statüen, neue Statüen**, Fr. Statues modernes, unter dieſer Benennung verſteht man alle diejenigen Bildſäulen, welche ſeit der Wiederherſtellung der Künſte in Italien, alſo ſeit dem Ausgange des funfzehnten Jahrhunderts verfertiget worden ſind; ſie begreift, außer Italien, der Wiege der neuern Kunſt, alle Länder Europas, ſo weit ſich die Bildhauerkunſt ausgebreitet hat, und ſteht daher dieſer Kunſt bei den Alten, den Aegyptiern, Griechen, Hetruriern, Römern ꝛc., entgegen oder gegenüber, gleich dem Janus mit zwei Geſichtern, einem alten und einem jugendlichen, um das alte und neue Jahr, oder auch die alte und neue Zeit zu bezeichnen. Die neue Kunſt kann ſich nicht auf einzelne Länder beſonders beſchränken, weil ſie in neueſter Zeit ein Eigenthum aller gebildeten Völker Europas mehr oder weniger geworden iſt; denn von Italien aus verbreitete ſie ſich ſehr bald nach den Niederlanden, nach Frankreich, Spanien und Deutſchland, ſpäterhin nach den entfernten Ländern, den Nordiſchen Reichen, nach England, Dänemark, Schweden, Polen und Rußland. Wenn nun gleich vor Michael Angelo Buonarotti ſchon gute Bildhauerarbeiten hin und wieder geliefert worden, ſo war er es doch hauptſächlich, der, als großer Zeichner, durch ſeinen reinen und edlen Styl dieſe Kunſt beſonders wieder in Aufnahme brachte, und von ihm an datirt ſich eigentlich die neue Periode der Bildhauerkunſt. Dieſer Künſtler war ſo ſtrenge gegen ſich ſelbſt, daß, wenn er ein Kunſtwerk angefangen hatte, und er beim Bearbeiten deſſelben Fehler bemerkte, die ſich eingeſchlichen hatten, er lieber wieder ſeine Arbeit zerſtörte, ehe er bewußte Fehler zur Schau ſtellen wollte. Er war es, der den damals noch rauhen und

ungebahnten Weg, wie sich ein Schriftsteller ausdrückt, ebnete, und zur Zeichnung des Nackenden die Künstler zurückführte und aufmerksam machte: daß man bei dem Studium der Antiken, nicht die Natur vergessen dürfe, welche die alten Zeichner nie aus den Augen gelassen hätten, und dadurch die großen Künstler geworden wären, so, daß ihre Werke in der Bildhauerey so lange ganz unnachahmlich dagestanden hätten. Sie hätten sich an das Nackende gehalten, nur nach diesem gezeichnet und kopirt, und so hätte sich bei ihnen das schöne Ebenmaaß des Körpers und der Körpertheile befestiget. Man soll auch in allen Werken des Buonarotti gewahren, wie geschickt er alle Beschwerlichkeiten dieser Kunst überwunden, und es darin auf einen solchen Grad gebracht hatte, daß durch ihn auch die Leichtigkeit in den Umrissen des menschlichen Körpers, seines Lieblingsgegenstandes, in Ausübung gebracht worden. Die Arbeiten seiner Jugendjahre sind in großer Anzahl vorhanden. Hierunter befindet sich in halberhabener Arbeit ein Riese, der sich mit den Händen an einen Felsen anhängt, welches Stück sowohl von den Meistern in der Bildhauerey, als von seinen Mitschülern besonders deshalb bewundert worden, weil er alle Theile des menschlichen Körpers nach der Anatomie oder Zergliederungskunst darin vorzüglich ausgedrückt hat. Und wenn gleich es in Italien schon vor ihm, wie auch schon oben bemerkt worden, tüchtige Künstler gab, die auch im Rufe standen, so war doch zu seiner Zeit und nach ihm die Anzahl weit größer, die ihren Ruhm ihm zu verdanken haben. Fast ein jeder wollte daher auch sein Bildniß besitzen, welches auch sehr oft ist verfertiget worden. Leon Leoni machte bei der Gelegenheit, als Einige sich über Buonarotti's Art zu unterrichten, spottweise aufhielten, sein Bildniß medaillenförmig, mit folgender Umschrift: „Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te con-

vertentur," worauf ihm Michael Angelo dagegen einen Herkules und Antäus von Wachs, nebst einigen von seinen Zeichnungen und Modellen verehrte. Ricciarelli verfertigte sein Bildniß von Metall. In dem zwei und siebzigsten Jahre seines Alters machte Julius Romanus sein Bildniß; und so wurde dieser große Künstler zu seiner Zeit von allen Kunstgenossen verehrt, und konnte sich also leicht über die Scheelsucht und den Neid einiger Wenigen hinwegsetzen. Ascanio Condivi, ein Schüler Buonarotti's gab seine Biographie im Jahre 1553 zu Rom heraus, und Anton Franc. Gori, ein berühmter Gelehrter zu Florenz, hat solche von Neuem im Jahre 1746 nebst seinem Portrait heraus gegeben. Unter dem Portrait steht: Michael Angelus Bonarotus Patritius Florentinus annum agens LXXII mit folgenden Versen:

Quantum in natura ars, naturaque possit in arte,
Hic, qui naturae par fuit, arte docet.

Zu seinen ersten Stücken, die sich in den Händen vieler Liebhaber der Künste, theils zertrümmert, theils ganz und weit herum zerstreut befinden, die aber meistens nur von Gyps oder Wachs abgeformt, und Vielen ganz unbekannt sind, obgleich seine Hauptwerke, von denen mehrere oben, unter Statüe, S. 265, angeführt worden, ein jeder Künstler und Kunstliebhaber kennt, gehören: in halberhabener kleiner Arbeit der vom Jupiter nach dem Olymp fortgeführte Ganymedes. Jupiter, in Gestalt eines Adlers, läßt durch den Schnabel und die Klauen die Sorgfalt blicken, womit er den Ganymedes hält, damit ihm im Fluge nichts Nachtheiliges widerfahre. Dann den Titius mit dem Geyer, der ihm die Brust zerfleischt. Beide Stücke erhielt sein Freund Tomaso de Cavalieri; auch erhielt derselbe von ihm den Sturz und Fall des

Phaetons, nebſt einigen Stücken von Kinder-Bachanalien, welches damals ganz neue Erfindungen waren, die allgemein gefielen. Viele ſeiner Zeichnungen, Modelle, Skizzen und Entwürfe von Wachs, Thon ꝛc., hat er ſeinen Freunden und Schülern geſchenkt, die ſie nachher benutzten, und dadurch die Bewunderung auf ſich zogen, auch viele Künſtler ſie zum Muſter ihrer Arbeiten gebrauchten. Diejenigen, die von ihm damit beſchenkt wurden, waren Sanſovino, Roſſo, Puntorno, Daniello da Volaterra, Giorgio Vaſari Aretino, Anton Mini und Gherardo Perini, ein vertrauter Freund von ihm. Anton Mini, ein Schüler von ihm, den er ſehr ſchätzte, erhielt zwei ganze Kiſten voll Modelle, mit welchen er bald darauf eine Reiſe nach Frankreich that, und dadurch Schätze zu erwerben hoffte; allein der Tod übereilte ihn, und ſeine Hinterlaſſenſchaft wurde theils zerſtreut, theils geſtohlen, bis ſie zuletzt Stückweiſe wieder nach Florenz zurück kam; denn ſeine Schüler, ſo auch andere Florentiner, Liebhaber der Kunſt, ſuchten ihrem Vaterlande dieſe Schätze zu erhalten, und brachten ſie in Frankreich, wo ſie daſelbſt ſolche habhaft werden konnten, wieder an ſich, und nach Florenz zurück. Hier ſammelte ſie beſonders Franciscus von Medicis, wo ſie noch bis auf die neueſte Zeit in dem Großherzoglichen Schatze zu Florenz gezeigt werden. Unter dieſem großen Vorrathe von Kunſtwerken befindet ſich auch eine Sammlung von ſechzehn in Silber getriebenen achteckigen und eyförmigen kleinen Basreliefs, welche wegen ihrer außerordentlichen Schönheit für Werke des Buonarotti gehalten werden. Es ſollen in Italien noch in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts wenige Bildhauer und Maler geweſen ſeyn, welche von dieſen medaillenförmigen Stücken nicht entweder eine ganze oder wenigſtens verſchiedene zertrümmerte

Abgüsse von Gyps oder Wachs zum Muster ihrer Nachahmung gehabt hätten. In diesen halberhabenen kleinen Ueberbleibseln des Geschmacks des Buonarotti sieht man den Reihentanz der Nymphen; die den Olymp stürmenden und vom Jupiter zerschmetterten Riesen; den Marsyas unter dem Messer des Apollo; den Silenus; den Ganymedes in Bedienung des Jupiters beim Göttermahle; den Adonis; die Grazien; den Ausspruch des Paris, den Pygmalion, den Hermaphroditen, den Vulkan, den Mars und die Venus; den Apollo, die Daphnis, die Diana, den Phaeton, die Meduſa und den Meleager; man sieht auch verschiedene Stellungen von Flußgöttern, Pferden, Schweinen und andern Thieren, Satyren, Faunen ꝛc. Sowohl aus der Zeichnung, der Manier und der Zusammenstellung dieser mannigfaltigen Vorstellungen kann man sehen, daß alle aus den Zeichnungen, Modellen und Skizzen des Michael Angelo herrühren, und von einem geschickten Goldarbeiter in gleiche Formen von Silber getrieben worden sind. Aus allen Stücken blickt die Buonarottische Kunst hervor, besonders aber in seinem Ausdrucke der Muskeln, Flechsen, Sehnen und Adern, welche nach der Natur treu gegeben, aber von keinem Andern der Neuern so wahr ausgedrückt worden sind. In allen diesen kleinen Werken herrscht wahrhafte Natur, Bestimmtheit und Genauigkeit in den Umrissen, natürliche Bewegung der menschlichen und thierischen Körper, wahre Spannung der Muskeln, kurz seine Figuren sind so, als habe er dem Zuschauer zeigen wollen, wie es möglich sey, alle Figuren so der Natur treu wiederzugeben, daß man sie in wirklicher Wendung und Bewegung zu sehen glaubt. Dabei hat er auch wieder so genau das Körperverhältniß und die Lebensart des Dargestellten beobachtet, daß nur bei starken und nervigten Körpern die straffen Muskeln und angelaufenen Adern

sichtbar sind, nicht aber bei seinem Ganymed, Titius und andern Jünglingen, wo sich diese Stärke nicht so abdrückt, sondern noch Alles mehr gerundeter und weicher erscheint. Daß übrigens diese genannten kleinen Kunstwerke bei großen Meistern in Ansehen gestanden haben, bezeigen ihre verschiedenen Werke, in welchen sie solche benutzten; man hat ganze Gruppen von Menschen, Pferden und andern Gegenständen aus diesen kleinen Basreliefs in der Bildhauerey und in Gemälden ꝛc. angewendet. Alberti sagt: Man wird selten fragen, wie ein Künstler zu Werke gegangen ist, oder wie er es angestellt hat, um seine Statüen, Basreliefs, Gemälde ꝛc. zu vollenden, und daher untersucht man auch nicht, wo dieser oder jener Künstler diese oder jene schöne Figur hergenommen habe, wenn sie nur natürlich und ungezwungen in die Komposition verwebt oder so an Ort und Stelle gesetzt worden, daß sie Effekt macht. — Uebrigens findet man die oben angeführten Florentinischen kleinen Kunstwerke des Michael Angelo von Gyps und Wachs abgeformt, auch in der Kaiserlichen Akademie der Mahlerey, Bildhauerkunst und Architektur in Wien. So viel über diesen Künstler, den man als den Wiederhersteller der modernen oder neuern Bildhauerkunst betrachten kann. Wenn nun gleich Buonarotti durch sein eifriges Studium der Anatomie, und seine Verbindung der Antiken mit der Natur, oder die Anschauung derselben beim Studium der Natur selbst, durch seinen einfachen Styl in der Bekleidung, eine geschmackvolle Komposition in den Basreliefs, überhaupt in der Wahl und Zusammenstellung der Nebenverzierungen einer Bildsäule, die Kunst wieder auf die richtige Bahn zu bringen gesucht hatte, und auch den Lohn, sowohl unter seinen Schülern, als auch unter vielen der übrigen Künstler seiner Zeit schon erndtete, die seinen vorgezeichneten Weg gleichfalls einschlugen, und

ihn als den richtigen erkannten, um wieder dahin zu kommen, wohin die Griechen in ihrer Blüthezeit gekommen waren, so hielten seine Nachfolger denselben doch nicht in Allem fest, was zum Wesentlichen der Kunst gehört; denn sie verließen sowohl das Einfache und Natürliche darin, welches die Natur uns selbst in ihren Werken zeigt, als auch ihr Geschmack in der Bekleidung und dem Kostüme, in den Verzierungen ꝛc., hatte eine falsche Richtung genommen; man suchte Alles theils im Gedrechselten und Zierlichen, so daß selbst der Körper und die Stellung der Figuren steif und gezwungen erscheinen, wie die Moden im siebzehnten Jahrhunderte, und theils in der Ueberladung und komischen Vereinigung des Antiken mit dem Modernen, wozu besonders die Französische Schule Veranlassung gegeben hatte, obgleich auch Buonarotti's Behandlungsart der Figuren, so wie überhaupt der Italienische, durch ihn verbesserte, Styl bei derselben Eingang fand, so ging sie doch bald wieder ihren eignen Weg, oder glaubte sich berufen, ihn zu gehen, weil bald darauf Frankreich der Beherrscher der Mode ward, und so verpflanzte sich auch der Styl der Bildhauerey ihrer Schule nach den Niederlanden, Deutschland und Spanien, und selbst späterhin nach Italien fort, aus welchem Lande der gute Geschmack nach Frankreich gekommen war, wie solches das zu Anfange des achtzehnten Jahrhunders dem Venetianischen Feldmarschall Graten von Schulenburg auf der Insel Corfu errichtete Denkmal, Fig. 8929, zeigt, in welcher Bildsäule man die oben angezeigten Abweichungen von dem guten Geschmacke ꝛc. findet. Auch zu Buonarottis Zeiten war man noch so sehr von dem bloßen Studium der und des Antiken eingenommen, daß man es gar nicht begreifen konnte, daß ein Mann, wie der genannte Künstler, einen andern Weg einschlagen konnte, als den so lange

vorgezeichneten. Buonarotti, von Allem unterrichtet, zeigte, daß er für die antike Bildhauerkunst die größte Hochachtung hege, sie studiere, aber mit Nutzen, ohne die Natur zu vernachlässigen, wodurch selbst die Alten ein Muster geworden, und ohne Vernachlässigung der Zeit, in welcher man selbst lebt. Da er nun seine Arbeit so sehr unter die Bildhauerey der Alten herabgesetzt fand, so entschloß er sich, seine Landsleute, hauptsächlich aber die Künstler und Kunstliebhaber in Rom, von ihrem Irrthume zu überzeugen. Er verfertigte also eine Statüe des Morpheus, oder Gottes des Schlafs aus Marmor, und schlug, nach der Vollendung desselben, davon einen Arm fort, und verbarg denselben in seiner Wohnung. Die Statüe überzog er mit einer Art Rost, um derselben ein antikes Ansehen zu geben, und ließ sie an einem Orte, wo er wußte, daß man nach Alterthümern stets zu suchen pflegte, unter Trümmern und Schutt heimlich eingraben. Nach einiger Zeit wurde daselbst wieder, wie es schon früher geschehen war, der Antiken wegen, nachgegraben, und so fand man denn auch die Bildsäule von Buonarotti. Die größten Kenner Roms bewunderten sie sogleich als einen aufgefundenen antiken Schatz, ja als eines der schönsten Stücke des Alterthums. Man ließ sich in Lobeserhebungen über die Schönheit der Arbeit, aus, und sagte ganz offen, daß man hiernach die Arbeiten des Michael Angelo beurtheilen könne, wie weit diese hinter den Antiken zurück ständen. Man ließ ihm zwar dabei eine gewisse Gerechtigkeit widerfahren, indem man sagte: daß er, als ein Neuerer in der Kunst, in der That ein geschickter Mann sey; allein hieran könne man doch erkennen, wie viel er noch zu thun habe, um diese Antike zu erreichen, ja man legte der aufgefundenen Bildsäule noch viele andere Lobeserhebungen bei. Nachdem nun Buonarotti sie eine Zeitlang in dem

Wahne, eine wirkliche Antike vor sich zu haben, gelassen, auch viele ironische Bemerkungen zwischen der Antike und seiner Arbeit mit angehört hatte, so trat er endlich hervor, und erklärte die Bildsäule für sein Werk, welches er nur darum mit vielem Fleiße angefertiget und ihm das alterthümliche Ansehen gegeben, und es durch die Personen, die er vorstellte, habe eingraben lassen, um sich ein unpartheiisches Urtheil über seine Arbeit, auch von seinen gelehrten Gegnern, den Antiquaren, und seinen ihm nicht gewogenen Kunstgenossen und Kunstliebhabern zu verschaffen. Man kann sich leicht die Entrüstung denken, in welche alle seine Gegner geriethen, als sie sich mit ihrem Kunsturtheile so in die Enge getrieben sahen; indessen zweifelte man dennoch an der Wahrheit, bis Buonarotti den Arm brachte, den man nun anlegte oder paßte, und dadurch die wirkliche Täuschung inne ward, welches zugleich eine Lehre für diejenigen zur Folge hat, die nur für das Antike eingenommen sind, ohne das Moderne in der Kunst erst näher zu untersuchen oder zu prüfen, indem sie dann finden werden, daß man bei der Wahl und Nachahmung des Schönen in der Natur, nur das erreichen kann, was die Alten auch nur erreichen konnten, weil sie nichts anderes thaten, und dann, daß die Kunst nicht abgeschlossen ist, sondern sich jeder bestreben muß, das Höchste darin zu erreichen. Wer die Antiken zum Vorbilde hat, hat nur das voraus, daß er schon die Muster zum Studium, der Nachahmung würdig, aufgestellt findet, ohne sie erst aufsuchen zu müssen; oder daß sich nach diesen Mustern sein Geschmack bilde, seine Empfindung für das Schöne erregt werde, um dann selbst dasselbe aufzusuchen. Die alten Deutschen großen Maler wurden nur durch die Nachahmung der Natur berühmt, und findet man bei ihnen auch noch einige Härten, so liegt dieses keinesweges am Mangel des

Studiums der Antiken, sondern an einem mehr rauhen Gefühle, welches in der damaligen Kultur lag; denn daß man auch ohne Antiken groß und berühmt werden kann, hat Antonio Allegri oder Correggio, wie er gewöhnlich von seinem Geburtsorte benannt wird, bewiesen, der ein großer Maler wurde, ohne aus seinem Vaterlande Modena zu kommen, also ohne die Antiken gesehen und studiert zu haben, und der mit einer Art von Entzücken ausrufen konnte, als er das erste große Bild von Raphael sah: „Auch ich bin ein Maler!“ und dieses hat ihm bis jetzt noch Niemand widersprochen; denn wer die Bilder beider großen Meister zu sehen bekommt, und sie in Museen vergleichen kann, wird diesen Ausspruch wahr finden. Und so, wie es nun hier mit der Malerey ist, so ist es auch mit der Bildhauerey; nur auf dem Wege der Natur kann man zu ihrer Höhe gelangen, und nur eine Erleichterung zu dieser Höhe ist die schon geschaffene Kunst oder die Antiken der Alten. — Uebrigens gewahrt man aus den Zeiten Buonarottis noch, wie sehr man für die Antiken eingenommen war, und wie wenig man in Italien das einheimische Verdienst schätzte. In Frankreich dagegen, wo man eine größere Nationalität besitzt, und das Einheimische über alles Fremde erhebt, welches besonders in dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte geschah, ging man auch bald wieder seinen eigenen Weg in der Bildhauerkunst, indem man gewiß war, darin auch in andern Ländern Nachahmer zu finden, welches dann auch der Fall war; denn auch in der Kunst, wie in den Moden, gab Frankreich den Ton an, und die Niederländer, Deutschen, Italiener ꝛc. folgten auch diesem vorgezeichneten Wege, und die Kunst artete, wie schon oben angeführt worden, in Ueberladung, ja Uebertreibung aller Verhältnisse der Natur und des guten Geschmacks aus, obgleich einzelne, schon oben, unter

Statüe genannte Künstler, sowohl in Frankreich selbst, als auch in den Niederlanden, wenn gleich selbst nicht ganz frei von diesem unnützen Prunk, sich dennoch alle Mühe gaben, dieser falschen Richtung der Kunst durch Hervorbringung edlerer Werke, Einhalt zu thun, so war es doch nicht möglich. Man warf das Antike und Moderne Alles durcheinander, erlaubte sich alle Abweichungen von der Natur, und suchte in der Kunst, oder vielmehr Künsteley, die Kunst zu vernichten, oder ihr das Ansehen der Possirlichkeit zu geben. Daß auch Deutschland hierin nicht zurückblieb, war natürlich, da man alles Französische in der genannten Zeit fast vergötterte, überhaupt nur das Fremde liebte, und das eigene Gute übersah; freilich eine Manie oder Sucht, woran schon manches Volk kränkelte, auch des Alterthums; denn Horaz beklagt sich an vielen Orten über den Eigensinn der Römer, den sie für das Griechische äußerten, und Plinius der Jüngere giebt uns von der Liebe zum Ausländischen der Römer folgende Nachricht: „Wir sind gewohnt, so lautet sein Bericht, viele Reisen zu thun, um Gegenstände zu sehen, welche wir unseres Anschauens nicht würdigen würden, wenn wir sie bei uns vor Augen hätten; entweder weil wir für Alles, was uns umgiebt, kaltsinnig, und nur für dasjenige empfänglich sind, was von uns weit entfernt ist; oder, daß unsere Begierden, denen man leicht ein Genüge thun kann, immer lau und abgeschmackt scheinen; oder, daß wir dasjenige, was wir nach Belieben, wenn wir wollen, ansehen können, von Tag zu Tage aufschieben, es einmal anzusehen. Dem sey aber, wie ihm wolle, so giebt es doch um Rom herum Gegenstände, welche die Römer nicht nur niemals gesehen, sondern auch davon niemals reden gehört haben; die sie aber ohne Zweifel gesehen und davon gesprochen, und sie zu sehen, fortgeeilt wären, wenn sie in Griechenland, in Aegypten, in Asien

oder in andern Ländern sich befänden, welche an Wunderwerken fruchtbar, und solche auszuposaunen gewohnt sind." — Hiermit soll aber nicht gesagt werden, daß man darum das Fremde nicht anerkennen und achten, sowohl das Antike, wie das Moderne, wenn es gut ist, nicht studieren soll, nur nicht mit blindem Eifer, nicht, weil es fremd, und nicht auf unserm Boden erzeugt worden ist, und darum höher zu schätzen sey, als das eigene Gute, ja oft weit darüber hinaus Gehende, und so ging es uns in dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte, wir ahmten nur das Fremde nach, unbekümmert, ob es auch der Nachahmung würdig sey, ob man es auch nachahmen könne, ohne Prüfung, und daher mußte der Geschmack verdorben und das wirklich Wahre und Schöne der Antiken dem Modernen nachgesetzt werden, weil jenes edel und groß, sich nur darin immer wieder reproductren konnte, weil es von der Natur nicht abwich, nur hierin das Höchste für die Kunst zu erstreben suchte, dieses dagegen der Phantasie einen größern Spielraum bietet, um phantastische Gebilde zu schaffen, und dieses war auch der Fall mit der Bildhauerkunst, besonders im siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte in Frankreich, von wo aus sich, wie schon oben bemerkt worden, dieses Wesen oder Unwesen in der Kunst weiter verbreitete, und fast alle kultivirte Länder ansteckte. Wie es mit uns Deutschen bis zum siebzehnten Jahrhunderte in der Bildhauerkunst gestanden hat, und welches unsere vorzüglichsten Bildhauer waren, ist ganz unbekannt, weil unsere Literatur sich erst später ausbildete, und besonders die ästhetische; auch die Kunstgeschichte hat erst sehr spät ihre Bearbeiter gefunden. Was uns Sandrart in seiner: „Teutschen Akademie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste ꝛc." *)

*) 2 Bde. Groß f. mit vielen Kupfern. Nürnberg, 1675.

über die Künste vor seiner Zeit überhaupt liefert, ist höchst schätzenswerth; allein über Deutsche Bildhauer sagt er nur sehr wenig, außer Albrecht Dürer, den er als vorzüglichen Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Baumeister seiner Zeit, nämlich des Dürers, anführt, erwähnt Sandrart nur noch einige Deutsche Bildhauer, nämlich den Veit Stoß, den bösen Bolz, den Kraft und den Teschler, von welchen die Letzteren nur in Marmor gearbeitet haben, die beiden Ersteren aber Bildschnitzer in Holz gewesen zu seyn scheinen, und dennoch findet man schon ältere Werke der Bildhauerkunst in den Kirchen Deutschlands, wovon uns die Namen der Verfertiger oder Meister nicht aufbehalten worden sind. Ob der schon oben unter Statüe, S. 268, erwähnte Albrecht Dürer wirklich ein großer Bildhauer gewesen ist, wie ihn Sandrart benennt, ist unentschieden, weil man von ihm keine Werke der Bildhauerkunst angeführt findet, eben so wenig in der Baukunst; nur seine Werke in der Malerey zeigen den großen Künstler, sowohl in der Zeichnung, als im Kolorit, obgleich man Letzteres wegen seiner Frische oder lebhaften Farben tadelt. Daß sich aber die Anführung des genannten Schriftstellers bloß auf seine Zeichenkunst beziehen sollte, läßt sich nicht denken; denn ein großer Zeichner ist darum noch kein Bildhauer, weil hierzu viele praktische Handgriffe, überhaupt die praktische Kunde in Stein zu arbeiten gehören. Auch Herr von Hagedorn führt ihn in seinen: „Betrachtungen über die Malerey *)," Th. 2., S. 518 u. f., als einen Bildschnitzer an, der nämlich die Bildschnitzerey geübt habe; allein dieses bezieht sich wohl auf die Kunst des Holzschneidens, aber nicht auf die Bildhauerkunst oder Bildschnitzkunst in Holz; denn diese ist davon ganz verschieden,

*) Leipzig, 1762.

daß es aber bloß eine leere Anführung von Sandrart seyn sollte, daß ihn nämlich dieser Schriftsteller zum Bildhauer gemacht habe, ohne es zu seyn, läßt sich, wie schon gesagt, nicht denken, wahrscheinlich haben seine Werke in der Bildhauerkunst unter denen in der Malerey gestanden, und daher werden nur seine Werke, als die eines großen Malers, erwähnt, nicht aber diejenigen seines Meissels ꝛc.; denn da die Literatur über Kunstgegenstände damals höchst unvollständig war, besonders in der ersten Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst, so findet man auch hierüber nichts aufgezeichnet, und vor der Erfindung der genannten Kunst wird gewiß sehr wenig oder gar nichts darüber niedergeschrieben worden seyn, das heißt, über die Bildhauerkunst, als vielleicht einzelne Notizen, welche diejenigen sich darüber gemacht haben, die sich haben malen, oder in Stein hauen, oder in Holz schnitzen, oder die ihren verstorbenen Angehörigen ein solches Denkmal haben setzen lassen, wenn sie nämlich schreiben konnten; denn das Schreiben ward auch in dem funfzehnten Jahrhunderte noch nicht allgemein geübt, wenigstens nicht von allen vornehmen und reichen Personen damaliger Zeit. Aus den Klöstern, kirchlichen und gerichtlichen Archiven ꝛc. konnte man eher dergleichen Notizen erwarten; allein sie scheinen auch hier nur sehr sparsam ausgefallen zu seyn, weil man so wenig über die Bildhauerkunst, als auch Malerey, vor dem funfzehnten Jahrhunderte in Deutschland findet, und über die erstere Kunst noch bis zum siebzehnten Jahrhunderte. Wie es denn auch ist, um wieder auf Albrecht Dürer zu kommen, so scheinen seine Werke in der Bildhauerkunst kein großes Aufsehen gemacht zu haben, und weit von seinen Gemälden übertroffen worden zu seyn, daß man daher nur diese erwähnt findet; vielleicht war es ihm selbst darum nicht zu thun, daß solche bekannt werden sollten, weil er sie selbst nur sehr

geringe achtete. Es geht ihm hier, wie es manchem Künstler der neuesten Zeit gehen würde, wenn er in Dürers Zeitalter gelebt hätte, wo die Literaten nicht gleich Alles aufgriffen, um es der Welt bekannt zu machen. So z. B. ist Fr. Oeser, Direktor der Leipziger Zeichnen-, Maler- und Bildhauerakademie, welcher im Jahre 1799 im zwei und achtzigsten Jahre seines Alters starb, als Maler bekannt und berühmt, weniger aber als Bildhauer, obgleich mehrere Werke nach seiner Erfindung, seinen Modellen, oder durch seinen eigenen Meissel in Stein ihr Daseyn erhielten, wie z. B. die marmorne Bildsäule Friedrich Augusts auf der Esplanade zu Leipzig, das Denkmal der Königin Mathilde von Dänemark, und Gellert's Denkmal in einem Privatgarten zu Leipzig; allein diese Werke sollen keinen hohen Begriff von seiner Geschicklichkeit in dieser Kunst geben, und daher hört man ihn auch nur immer als einen großen Maler nennen, aber nie als Bildhauer. — Das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch, und auch über die Hälfte des achtzehnten herrschte der Französische Styl in der Bildhauerkunst mehr oder weniger in allen öffentlichen Werken dieser Kunst, also auch in den Statüen, Büsten ꝛc. in Deutschland und auch in andern Ländern, und um so mehr, da es größtentheils Französische Künstler waren, die nach diesem oder jenem Lande reiseten, oder wenigstens von Regenten zur Anfertigung von Bildsäulen ꝛc. dahin berufen wurden, und hier dann den Französischen Geschmack verbreiteten, wie z. B. Artus Quellinus, C. B. Adam, Tassard ꝛc., zu Ende des siebzehnten und im achtzehnten Jahrhunderte nach Berlin kamen, und hier ihre Kunst ausübten, oder daß einheimische junge Künstler nach Frankreich reiseten, um sich daselbst unter den berühmtesten Bildhauern zu bilden, die dann auch bei ihrer Rückkehr ins Vaterland den Französi-

schen Styl verbreiteten. Aber auch große Deutsche Bildhauer, wie z. B. ein Schlüter, Balthasar Permoser, Raphael Donner und Andere, waren oft genöthiget in ihren Werken dem Französischen Geschmacke, wenigstens in der Bekleidung ꝛc., zu huldigen, weil ihre Werke sonst weniger in der Zeit geschätzt worden wären; allein sie kleideten doch das Ganze so ein, daß man die großen Künstler darunter erblickte, und dieses war selbst in Frankreich der Fall, wo wahrhaft große Künstler sich weniger an die Mode banden, sondern oft darüber hinausgingen, und dem reinen Geschmacke huldigten, wo es nur anging. Diese Kunst würde sich nicht so bald von ihrem Verfalle erholt haben, wenn nicht Winkelmann's Bemühungen in Erforschung der Alterthümer und Aufdeckung ihrer Schönheiten wieder Veranlassung gegeben hätte, die Antiken näher zu betrachten, und so wieder zu der edlen Einfachheit zurückzukehren, wohin Michael Angelo zu seiner Zeit so kräftig zu wirken suchte. Nicht bloß Italien, sondern auch Deutschland gebührt die Ehre der Erhebung der Bildhauerkunst in neuester Zeit aus dem Wuste ihrer Verzierungen und der verfehlten Bekleidung, wozu aber auch die gestiegene Kultur, die geschmackvollen neuen Moden, die Aufmunterung der Künste von dem Throne herab, und von Seiten der Gebildeten im Volke, und überhaupt ein verfeinerter Geschmack, eine mehr generelle Bildung der Völker, und eine gehaltvolle Kritik das Ihrige mit beigetragen haben. In Italien war es Canova, der durch seine Werke in ganz Europa Aufsehen erregte, und in Deutschland Schadow und Andere. Man sehe das Weitere hierüber oben, unter Statüe, nach. Auch Frankreich blieb nicht zurück, denn wenn gleich die Revolution der Kunst eben so, wie dem ganzen Staate, tiefe Wunden schlug, so suchte doch die Direktorial-Regierung durch Errichtung eines National-

Museums der Künste, ihren Fall so viel als möglich wieder gut zu machen, was der Vandalismus, die Roheit, von Kunstwerken, besonders Bildsäulen, zerstört hatte; auch wurden Depots von Kunstwerken errichtet, und Houdon tritt hier noch mit seinen Werken eines reinern und edlern Styls aus den Zeiten vor der Revolution herüber. S. oben, unter Statüe.

Man theilt auch die modernen Statüen, wie die antiken, oder Griechischen, Römischen ꝛc., nach ihrer Stellung, in stehende, sitzende, liegende, zu Pferde, zu Wagen ꝛc., und dann nach der Materie, woraus sie gebildet worden oder bestehen als aus Thon, Gyps, Sandstein, Marmor, Alabaster, Erz oder Bronce, auch aus Kupfer, Bley, Eisen und Silber; Letzteres Metall findet jedoch nur selten Anwendung, noch seltner das Gold; denn gewöhnlich wird das Kupfer und Bley übergoldet oder vergoldet; dann aus Holz und Elfenbein. Letzteres findet nur noch selten Anwendung; eben so wenig der Porphyr, Basalt und andere Steinarten, ausser den schon oben genannten. — Die Statüen aus Thon werden größtentheils nur als Modelle angefertiget, um sie nachher zum Abformen zu gebrauchen; allein man wendet aus Thon modellirte Figuren auch gebrannt zu Verzierungen in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden an, wie z. B. die aus Thon modellirten und gebrannten Figuren der Engel in der neuen Werderschen Kirche zu Berlin, welche einen sehr guten Effekt machen, und zeigen, daß man auch die Thonfiguren, gut gebrannt, so wie hier diese Engel aus der Werkstatt der Ofenfabrik des Herrn Feilner hervorgegangen sind, als Kunstwerke öffentlich aufstellen kann, wie dieses besonders die zehn Fuß hohe Statüe des Erzengels Michael über den beiden Eingangsthüren der genannten Kirche zeigt, die nach C. Wichmanns Modell aus Thon geformt und gebrannt, worden, und so können

auch diese Statüen, an Oertern aufgestellt, wo sie nicht der Zerstörungssucht ausgesetzt sind, wie z. B. in Kirchen und in andern öffentlichen Gebäuden, oder auch auf und an denselben, in Höhen, wo die Hände der Menschen nicht hinreichen können, das Auge ergötzen, wie diejenigen aus Stein. — In Gyps findet man viele Statüen oder Bildsäulen, selbst von den größten Künstlern, größtentheils Modelle, nach welchen Statüen in Marmor gearbeitet oder in Metall gegossen werden; aber auch Werke, um sie in Sälen und Zimmern aufzustellen. Nicht bloß Bildsäulen, sondern auch viele Büsten, und vorzüglich diese, werden in Gyps gearbeitet; sie dienen auch hier zum Theil als Modelle, um darnach andere Gypsfiguren zu gießen. Die Gypsfiguren gehören hauptsächlich zu den modernen Werken der Bildhauerkunst, und sind am meisten verbreitet, weil sie Statüen und Büsten von Personen, und von mythologischen und allegorischen Gegenständen vervielfältigen, welche in Volke beliebt sind, und daher Absatz finden. Man hat Bildsäulen und Büsten in Gyps von regierenden Häuptern: Kaisern, Königen und andern regierenden Fürsten, und deren Gemahlinnen, von Prinzen und Prinzessinnen, und andern hohen Personen, von großen Feldherren, überhaupt von großen Staatsmännern, sowohl im Militair, als Civil, von ausgezeichneten Geistlichen, großen Gelehrten und Künstlern, sowohl der bildenden, als der dramatischen Kunst, von Dichtern, großen Tonkünstlern und Rednern, sowohl Kanzel- als Parlamentsrednern, so wie überhaupt von allen ausgezeichneten Personen der Zeit und des Alterthums; Letztere nach den Antiken, nach Münzen, Medaillen ꝛc.; dann Figuren oder Bildsäulen aus der christlichen Religionsgeschichte und aus der Jüdischen; mythologische und allegorische Figuren oder Bildsäulen, Ideale ꝛc. ꝛc. Mit diesen Bildsäulen oder Büsten sind vorzüglich die

jährlich, auch zweijährig angeordneten öffentlichen Kunstausstellungen in den Kunstakademien großer Haupt- und Residenzstädte geschmückt, woraus man die Fortschritte der Bildhauerkunst in gewissen Zeiträumen sehen kann, um so mehr, da hier sowohl die größten Meister, als auch die Schüler ihre Werke zur Ansicht und Beurtheilung aufstellen, und nicht allein in Gyps, sondern auch in Holz, Marmor, Metall ꝛc. Wie die Gypsfiguren verfertiget werden, sehe man unter Statüe (Gyps-), oben, S. 467, und unter Statüe (Marmor-), daselbst, S. 489, nach. Mit Gypsfiguren wird jetzt ein ansehnlicher Handel getrieben; freilich nicht mit jenen, die aus den Werkstätten der Bildhauer kommen, sondern mit denen der Gypsgießer, Puppengießer, welche die Modelle von den Bildhauern erhalten, oder zu erhalten suchen, und dann Formen davon abgießen, woraus unzählige Kopien in Abguß hervorgehen, sowohl weiß, in der Farbe des Gypses, als broncefarbig, gleich dem Metalle. Diese Gypsabgüsse sind nun freilich keine Kunstwerke mehr, wenn gleich das Original, vom dem die Form zum Gusse genommen worden, darauf Ansprüche macht; allein es sind mehr oder weniger gute Fabrikate, die für den Preis, wofür sie geliefert werden, nicht besser seyn können, und von dem Orte, wo man sie im Zimmer aufstellt, da solches gewöhnlich auf dem Ofen, auf Sekretairen und Kleiderschränken geschieht, keine üble Wirkung machen, weil man ihre oft auffallenden Fehler übersieht. Hier ist aber nur von den wohlfeilen Abgüssen die Rede, welche Gypsfiguren- oder Gypspuppen-Händler auf den Straßen umhertragen und verkaufen, nicht von den ersten feinern und scharfen Abgüssen, auch aus guten mit Sorgfalt gemachten Formen, welche weit theurer sind, und eher Kunstwerth haben. Gypsfiguren, die ganz ausgegossen werden, das heißt, nicht hohl, können auch in Gärten

und an andern Orten aufgestellt werden, wenn man sie vorher mit einem haltbaren Firniß überzieht, wie ein solcher unter Statüe (Sandstein-) angeführt worden; allein man zieht doch der Dauerhaftigkeit wegen den Sandstein vor; sie finden daher nur ihren Platz im Innern der Gebäude, besonders in den Zimmern, Sälen, Corridors ꝛc., wo sie weder der Witterung, noch der Zerstörungssucht ausgesetzt sind. — Die Statüen aus Sandstein oder gemeinem Steine sind besonders der neuern Zeit eigen; man nimmt dazu den feinen Sandstein, den man aus Schlesien, Naumburg am Queis, Hartmannsdorf, und aus andern Orten zu diesem Behufe erhält; je weißer, oder vielmehr reiner an Farbe, wenn er auch ins Gelbliche spielt, nun der Stein ist, je mehr eignet er sich zu Statüen. Ob die Alten schon diesen Stein dazu gebraucht haben, ist ungewiß. Winkelmann führt zwar in seiner: „Geschichte der Kunst des Alterthums," S. 28, an, daß man erst diejenigen Steine bei den Alten dazu angewendet habe, die jedem Lande eigen waren; allein er charakterisirt keine besondere Steinart. Er sagt: „Der erste Stein, aus welchem man Statüen machte, scheint eben derjenige gewesen zu seyn, wovon die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis, aufgeführt worden, nämlich eine Art Toffstein oder Tophstein, Dukstein (Tophus, Tofus), welcher weißlich war. Plutarch gedenkt eines Silens aus einem solchen Steine gehauen; zu Rom gebrauchte man dazu den Travertin; hiervon findet sich eine Consularische Statüe in der Villa des Herrn Kardinals Alexander Albani, eine andere ist in dem Pallaste Altieri (in dem Rione, Regio, von Rom, Campitelli genannt), welche sitzt, und auf dem Knie eine Tafel hält, ingleichen eine weibliche Figur, so wie jene, in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, welche in

der Villa Belloni steht. Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom. Figuren von solchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu stehen." — Nachdem was Winkelmann nun hier anführt, ist es zwar unser Sandstein nicht, sondern eine andere Steinart; allein es war doch auch nur ein gewöhnlicher Stein, der weit hinter dem Marmor stand, und auch nur zu gewöhnlichen Figuren diente, wenn gleich daraus in der ältesten Zeit auch sorgfältig gearbeitete Figuren hervorgingen, man ihn also auch zu Standbildern von höherer Bedeutung gebrauchte. Bei uns in neuerer und neuester Zeit dient der oben angeführte Sandstein größtentheils zu allegorischen Figuren, und Figuren aus der christlichen und jüdischen Religionsgeschichte, der Mythologie der Griechen und Römer, und deren profanen Geschichte ꝛc., an Kirchen und Thürmen, öffentlichen Gebäuden, als an und in Schlössern, Pallästen, Zeughäusern, Akademien, Rathhäusern, Bibliotheken, Museen, Schauspielhäusern, Opernhäusern, Brücken, öffentlichen Plätzen, an und auf Kolonnaden, Gallerien ꝛc., in öffentlichen Gärten, an Springbrunnen, auf und bei Gräbern ꝛc. ꝛc. An den Thürmen und öffentlichen Gebäuden in Bilderblenden, oder auf den Frontons, Gesimsen, Attiken, vor den Thorwegen, kurz überall, wo sie sich gut anbringen lassen, und dem Gebäude zur Zierde gereichen. Wo sie angebracht werden, da haben sie auch eine Beziehung auf den Standort. So z. B. stehen an dem von Friedrich dem Großen erbaueten Thurme der neuen Kirche oder dem Deutschen Dome auf dem Gensd'armes Markte in Berlin, in der Blende des untern Vierecks gegen Morgen: Abraham, mit einem Bunde auf dem Kopfe, neben ihm ein Opfergefäß und Opfermesser; Moses mit einer Decke auf dem Haupte, die Gesetztafel und einen Stab in der Hand haltend; dann David, Johannes, Stephan und Pau-

lus mit ihren Symbolen; über jeder dieser Statüen sind dazu passende Basreliefs angebracht. Die Bildsäulen auf den Giebeln oder Frontons gegen Morgen stellen vor: die Treue, mit einem Schlüssel in der Hand und einem Hunde neben sich, die Mildthätigkeit, ein nackendes Kind mit einem Mantel bedeckend, und ihm Almosen reichend, ferner die Freundschaft; gegen Mittag: die Einigkeit, die Klugheit und die Standhaftigkeit, mit ihren Symbolen; gegen Mitternacht: die Demuth, mit gesenktem Haupte, die Keuschheit, mit verschleiertem Gesichte, und einer Lilie in der Hand, und die Mäßigkeit, mit einem kleinen Becher in der einen und einem Zaume in der andern Hand. Die sitzenden Figuren auf den Couronnements sind die vier Haupttugenden: die Liebe, der Glaube, die Hoffnung, und die Geduld, mit ihren sie bezeichnenden Symbolen. Die Figuren am runden Dome in den Blenden sind: Thomas, mit einem langen Messer oder Dolche, Jakobus der Jüngere in Pilgerkleidung, Philipp, mit der Säge, Johannes, mit dem Kelche in der Hand, Petrus, mit dem Schlüssel, Andreas an sein Kreuz gelehnt. Die Blenden ꝛc. an der dieser Kirche gegenüberstehenden Französischen Kirche, mit ihrem Thurme (der Letztere gleichfalls von Friedrich dem Großen erbauet), haben ganz andere Figuren, nur einige sind denen der Ersten gleich. So stehen am Königlichen Opernhause in Berlin auf dem Giebel oder Fronton der Hauptseite des Gebäudes, nach der Universität hinaus: die Bildsäulen des Apollo, der Melpomene, und der Thalia, von Nahl, und darunter in den Blenden der Säulenlaube die vier Statüen des Sophokles, Aristophanes, Menander und Euripides, und so findet man die allegorischen, mythologischen und andern Figuren, dem Zwecke der Gebäude entsprechend, angebracht. Die Bildsäulen der angeführten

Gebäude sind alle über Lebensgröße. — Der Styl dieser Figuren ist der Zeit gemäß, oder nach den Antiken, oder idealisch, besonders in den zuerst genannten Figuren. Auch sind Sandstein und Holz in Deutschland schon sehr früh zu Statüen angewendet worden, besonders in den Kirchen, und zu Grabmälern und Denksteinen; der Erstere auch besonders außerhalb der Kirchen auf den Kirchhöfen ꝛc. Ein Mehreres hierüber sehe man unter Statüe (Sandstein-), weiter unten, nach, wo auch die Bearbeitung dieses Steins zu Figuren oder Statüen vorkommen wird. — Statüen von Marmor hat die neuere, besonders aber die neueste Zeit, viele aufzuweisen, und von berühmten Meistern, sowohl in Deutschland, als auch in Italien, Frankreich, England und in andern Ländern. Die Gegenstände, welche darin aufgestellt worden und werden, sind dieselben, wie oben, beim Gypse, angeführt worden. Man theilt die Marmorstatüen in öffentliche, und nicht öffentliche. Die Ersteren stehen an allen öffentlichen Oertern in den großen Städten, s. Statüe (öffentliche), und sind Jedem, ohne Unterschied, zugänglich, können von Jedem im Volke gesehen werden, und die Letzteren stehen in Schlössern, Palästen, Privatgärten ꝛc., und sind nicht Jedem zugänglich, sondern nur auf Erlaubniß, oder doch nur an gewissen Tagen in der Woche ꝛc.; auch gehören hierher die Statüen aus dieser Steinart in den Kirchen. Dann theilt man sie auch in stehende, sitzende und liegende Figuren. Zu den Ersteren gehören alle Standbilder von Fürsten, Feldherren ꝛc., von mythologischen und allegorischen Figuren, alle Bildsäulen aus den herrschenden Religionen ꝛc., und zu den Letzteren die Figuren der Entschlafenen, welche auf Sarkophagen liegen, und die allegorischen Figuren, welche sitzend daran angebracht werden, wie man solches unter Monument,

Th. 93, auf den hinten angehängten Kupfertafeln, S. 14, 15, 18, 19, 29 und 54 sehen kann, wo die mannigfaltigsten Stellungen und Lagen dergleichen Figuren dargestellt worden sind, besonders aber die sitzenden und liegenden Stellungen hervortreten. In neuester Zeit scheinen besonders die Büsten in Marmor, wie in Gyps, eine große Allgemeinheit zu erhalten, und sich damit die ausgezeichnetsten Künstler oder großen Meister zu beschäftigen, und nicht bloß bei uns, in Deutschland, sondern auch in Frankreich und in andern Ländern, und dieses möchte etwas für sich haben, da der Kopf die Seele des ganzen Körpers ist, nur in ihm, das heißt, im Gesichte, die ganze Charakteristik des äußern, wie des innern Menschen liegt. Wem daher der Kopf die Hauptsache ist, und wem sollte sie es nicht seyn, dem wird schon an dem Besitze des Brustbildes einer ausgezeichneten und berühmten Person genügen, wie wir solche auch bei den Alten finden, bei welchen sich besonders auch die Stein- und Stämpelschneider alle Mühe gaben, in harten Stein, Edelstein, die Köpfe berühmter Personen zu graben, und auf Münzen und Medaillen zu prägen, wie es noch jetzt geschieht. Dergleichen Marmorbüsten sind daher leichter zu erwerben, weil sie kaum den dritten Theil des Aufwandes ganzer Figuren erfordern oder kosten, sowohl an Zeit, als Arbeit, und sich leichter vervielfältigen lassen, wenn einmal ein richtiges und schön gearbeitetes Modell vorhanden ist. Man kann es daher keinesweges als ein Sinken der Kunst betrachten, als etwas Kleinliches, wenn sich große Meister mit der Anfertigung von Büsten beschäftigen; denn berücksichtiget man das oben vom Kopfe Gesagte, daß nämlich das Gesicht der Spiegel der Seele ist, und diesen mit Wahrheit auszudrücken oder wiederzugeben, nicht nur ein großes Studium der Physiognomik erfordert, sondern auch ein geübtes Auge und eine treffliche

Darstellungsgabe, durch eine correkte Zeichnung unterstützt, so wird man auch hier in Büsten den großen Künstler eben so gut wiederfinden, als in ganzen Figuren, die freilich die Kunst eines Meisters in ihrem Zusammenhange zeigen, in Zeichnung, Stellung, Wendung, Drapirung oder Bekleidung ꝛc. ꝛc.; allein eine vollendete Büste läßt eben sowohl auf eine vollendete ganze Figur schließen, als ein schöner Torso auf die übrigen, ihm fehlenden Theile; denn auch diese (der Kopf, der untere Theil des Körpers, von den Schenkeln an, und die Arme) werden eben so schön gebildet seyn. So urtheilten und urtheilen auch noch Alterthumsforscher und Künstler von dem sogenannten Tronco di Belvedere, im Belvedere beim Vatikan zu Rom, den man für den Rumpf des vergötterten Herkules hält, s. oben, unter Statüe, S. 251, den sie für ein Meisterstück der Kunst halten, und dessen verloren gegangene Theile daher eben so kunstvolle gewesen seyn müssen. Das Sprichwort: „An der Arbeit erkennt man den Meister," ist daher sehr richtig; denn auch unvollendete oder abgebrochene, abgerissene Stücke, vortrefflich gearbeitet, werden uns immer den Meister erkennen lassen. In Anfertigung von Büsten haben sich sowohl große und berühmte, als andere talentvolle Künstler in Deutschland in neurer und neuester Zeit beschäftiget, als z. B. Schadow, Dannecker, Rauch, Tieck, Karl und Ludwig Wichmann, Hagemann, Eberhardt, Weisser, Bettkober, Bardou, Simon, Bandel, Wolf, Drake, Matthiae, Troschel, Hildebrandt, Paskal und Andere; in Frankreich: Cartellier, Emile Seuvre, Jacquot, Bosio, Cortot, Pierre Jean David, Lesueur, Pradier, Monteuil, Roman, Lemaire, Debay, Petitot, Foyatier, Durat, Gateau, Danton, Therasse, Ramus und Brian; dann Canova, Thorwald-

ſen und Andere aus andern Ländern. Von den Büſten einiger Deutſchen und Franzöſiſchen Künſtler findet man mehrere, oben, unter Statüe, bei der Anführung ihrer Werke erwähnt, und wie die Büſten gearbeitet werden, eben daſelbſt, S. 308 u. f., wo angeführt worden, daß es auch bei den Büſten oder Bruſtbildern auf eine ſchöne Haltung und Wendung des Kopfes ankommt, um dadurch dieſelben noch anſprechender zu machen, ihnen noch mehr Wahrheit zu geben, als wenn der Kopf ganz ſteif, und die Augen ſtarr vor ſich hinblickend gemacht werden, wie man auch ſo manche Büſte findet; jedoch kommt auch hier Alles auf den Theil der Bekleidung an, der noch ſichtbar iſt, oder ob der Hals gar keine Bekleidung zeigt, nackt iſt. Denn bei einer Uniformbekleidung, welche feſt anliegt, behält auch der Kopf mehr eine gerade Stellung, nicht bei einem andern leichten Umwurf, der demſelben mehr Spielraum gewährt. Von den Büſten bei den Alten haben ſich nur wenige erhalten; denn die meiſten, die wir beſitzen, ſind aus verſtümmelten Statüen entſtanden, und nachher büſtenartig zugeſtutzt worden; man findet daher nur wenig wahre Büſten, das heißt, die wirklich von den Alten als Büſten gearbeitet worden; indeſſen kümmert uns dieſes nicht, ob ſie bei den Alten wirklich als beſondere Kunſtwerke verehrt worden, oder nicht; ſie finden doch in neuerer Zeit Beifall, und dieſes mehr, als je vorher, wo man ſie ſelten findet. — Was die modernen Statüen der neueſten Zeit in Marmor betrifft, ſo iſt darüber ſchon oben, unter Statüe, Vieles geſagt worden, was ſich auf ihren Styl bezieht, eben ſo von den Statüen der neuern Zeit bis zu Buonarotti hinauf, wovon auch ſchon oben, am Eingange dieſes Artikels, das Nöthige geſagt worden. In Deutſchland blieb man in der neueſten Zeit dem einfachen edlen Style treu, ſowohl in dem Leichten und Gefälligen der Zeichnung, als auch der

Bekleidung; kurz in der harmonischen Uebereinstimmung der schönen, Naturgemäßen Körperform mit edler Haltung, ohne Zwang und Steifigkeit, und der Zeitgemäßen Bekleidung. In Letzterer haben jedoch einige Künstler, besonders Rauch, in der Darstellung der Statüen den Styl der Zeitgemäßen Bekleidung dahin abgeändert, daß bei der Feldherrentracht der Mantel den größten Theil der übrigen Bekleidung (Uniform) deckt, und die Kopfbekleidung wegfällt, das Haupt entblößt erscheint, um so dem Modernen auch das Antike zu geben, ohne dabei in der Zeit zu fehlen, weil der Mantel ein Stück der Militairbekleidung ist; das Ganze erhält dadurch wohl etwas Schweres, weil es Tuchmäntel sind; allein eine malerische Wirkung wird dennoch dadurch hervorgebracht, welche in dem schönen Wurfe des Mantels liegt. Dagegen ist die andere Art der Bekleidung, der vorRauchtsche Styl, den Schadow befolgt, den Regenten, den Feldherren ꝛc. ganz so darzustellen, wie er in seiner Regenten- oder Feldherrntracht erscheint, und mit bedecktem Haupte, weil der Regent, der Feldherr, nur im Salon oder im Zimmer unbedeckt erscheint, aber nicht im Freien. Schadow nimmt ihn ganz so, wie er auf der Parade erscheint oder erscheinen würde, und gewiß nicht ohne Effekt erscheinen seine Bildsäulen. Die 7½ Fuß hohe Bildsäule Friedrichs des Großen, aus weißem Carrarischen Marmor auf dem Anklamer oder Königsplatze in Stettin, von diesem Künstler, welche Fig. 8930 zeigt, und die zwar unter Monument, Th. 93, S. 699, beschrieben, aber dazu keine Abbildung geliefert worden, wird die einfache, aber schöne Darstellungsart der Statüe dieses großen Monarchen in seiner einfachen Militairbekleidung, mit dem Hute auf dem Kopfe, zeigen, nur mit übergehängtem, aber zurückgeschlagenem Hermelinmantel, und im Geschmacke, wie die auf dem Wilhelmsplatze aufge-

richteten Statüen seiner Feldherren. Der zurückgeschlagene Mantel läßt hier fast die ganze Uniform sehen, die ganze militairische Bekleidung von der Brust bis zu den Füßen en face. Der Kommandostab deutet auf den Feldherren, und die Bücher, worauf die Hand ihn ruhen läßt, auf den Gesetzgeber und Kriegs- und Friedensschließer. Dieses Standbild wurde am 10ten Oktober des Jahres 1793 von patriotischen Pommern dem am 17ten August 1786 verstorbenen Monarchen Friedrich dem Großen errichtet, und kostet 6000 Rthlr. Das nur einfache, aber ganz zur Bildsäule passende Fußgestell, ist aus Schlesischem Marmor. Man gewahrt hier, wie sehr diese Bildsäule in dem Ueblichen von der oben, S. 519, erwähnten Bildsäule abweicht, eben so von den Bildsäulen des bei Prag gebliebenen Feldmarschalls Grafen von Schwerin, und des General-Lieutenants von Winterfeld, auf dem Wilhelmsplatze in Berlin, welche in Römischer Kleidung vorgestellt worden; dagegen hat Tassard die beiden von ihm gearbeiteten Statüen des bei Hochkirch gebliebenen General-Feldmarschalls von Keith, und des Generals von der Cavallerie von Seidlitz auf demselben Platze, wieder mit der Uniform ihres Regiments bekleidet, welches eine gute Wirkung macht, da hier das Uebliche oder Kostüme nicht verletzt worden. Wenn nun die Kunst einfach und edel in Deutschland geblieben ist, so hat sie doch in Frankreich ihren Charakter nicht beibehalten, obgleich es unter der Kaiserregierung ihr nicht an Unterstützung fehlte, sie die größte Aufmunterung fand, und auch schon durch die vielen, aus andern Ländern fortgenommenen, und nach Paris gebrachten Kunstschätze finden mußte, so artete sie doch wieder in unplastische Allegorien aus, und dieses hat sie seit dem Kaiserreiche bis auf die neueste Zeit bewiesen; denn man soll nur einige Statüen als großartige Arbeiten

dieſer Kunſt anführen können, wozu diejenige des Königs Stanislaus in Nancy gehört. Wie man ſchon unter der Kaiſerregierung über die Franzöſiſche Bildhauerkunſt in Hinſicht der Wahl ihrer Sinnbilder urtheilte, geht aus der mannigfaltigen Beurtheilung der Statüe hervor, welche den Genius der Künſte und Wiſſenſchaften in dem Pallaſte der Ehrenlegion vorſtellt. Das Verwaltungskonſeil der Ehrenlegion trug nämlich einem jungen talentvollen Künſtler aus einem der damaligen Belgiſchen Departemente, der eine ſehr ähnliche Büſte des Herren Lalande verfertiget hatte, auf, zwei Statüen zu verfertigen, welche im Innern des Veſtibulums des Pallaſtes der Ehrenlegion (das damalige Hôtel de Salm in der Rue de Lille) zu beiden Seiten des Haupteinganges in dem Gebäude aufgeſtellt werden ſollten, und von welchen Bildſäulen die eine den Genius der Künſte und Wiſſenſchaften, die andere den kriegeriſchen Genius vorſtellen ſollte, da die Ehrenlegion nicht bloß aus Kriegern, ſondern auch aus Staatsmännern, Gelehrten und Künſtlern beſteht. Wenn ſich nun gleich der Genius des Krieges leicht durch Attribute charakteriſiren läßt, ſo war es doch keine leichte Aufgabe, den Genius der Wiſſenſchaften und Künſte durch Symbole zu charakteriſiren, die, ohne zu zahlreich zu ſeyn, doch den Gegenſtand deutlich bezeichneten. Der Künſtler ſtellte daher den Genius ganz nackt und geflügelt, mit einer brennenden Fackel in der Hand, die Aufklärung bezeichnend, vor; hinter ihm ſteht ein Pflug, deſſen Stiel oder Stab ſich hinten an die Statüe lehnt, und ſie ſtützen hilft; auf dem Boden liegt ein Buch, auf deſſen Rücken man Encyclopédie lieſt; auf demſelben liegt eine Kugel, und das letzte Attribut iſt ein Büſchel Pflanzen. Man findet nun, daß die Statüe gar nicht mit Attributen überladen iſt, auch findet man die Encyklopädie, dem Gegenſtande ganz entſpre-

chend, weil das Wort Encyklopädie für den Französischen Beschauer des Kunstwerks ziemlich deutlich den Genius der Künste und Wissenschaften bezeichnet; da die Encyklopädie jetzt fast jeder Franzose kennt, indem sie sich in jeder nur etwas ansehnlichen Bibliothek befindet; denn bei Zweifeln ist sie das erste Werk, welches der große Haufen von Lesern gewöhnlich nachschlägt, wie bei uns das Conversations-Lexicon; aber über die Kugel, die vollkommen einer Kegelkugel gleicht, ist man im Zweifel, was sie bedeuten soll; denn einen Erd- und Himmelsglobus könne man sich darunter nicht vorstellen, denn da hätte man lieber eine Sphäre mit ihren Füßen anbringen sollen, welches Attribut allgemein verständlich gewesen seyn würde; aber so, bei dem Pfluge, der Kugel und dem Pflanzenbüschel soll man eher den Genius des Ackerbaues, als den der Künste und Wissenschaften überhaupt darunter erblikken; auch sey das Buch mit dem Rücken nach innen gekehrt, so, daß man den Titel: Encyclopédie nur erst lesen könne, wenn man sich hinter die Statüe begebe, also wäre es auch hier schwierig, sogleich den Sinn herauszubekommen, wem die Statüe gesetzt worden; denn läge der Rücken des Buches mit dem Titel nach außen, dem Beschauer entgegen, so würde man noch eher darauf fallen, daß dieser Genius die Künste und Wissenschaften repräsentire, so aber sei das Ganze sehr problematisch. Dann tadelte man noch an dem Genius die wenig Begeisterung ausdrückende Physiognomie, welche einem Genius der Künste und Wissenschaften gar nicht fehlen müsse, obgleich man dabei den Kopf lobte, daß er viel Schönes, Holdes und Angenehmes besitze, die einen Genius unter einer andern Erscheinung, als die angeführte, sehr gut charakterisiren würden; auch die Beine wollte man nicht für vorwurfsfrei erklären; aber über Alles legte man dem Künstler zur Last, daß er den Genius ganz nackt

gelassen, ihm nicht wenigstens ein Feigenblatt auf eine Stelle gelegt habe, die freilich die Alten, als etwas nicht Anstößiges, auch nicht weiter berücksichtigten, als daß sie solche so vollkommen, als möglich, ausbildeten, um dem Priapus, als dem Erstgebornen, ein Genüge zu thun. Indessen haben Kultur und die daraus verfeinert hervorgehenden Sitten, den Künstlern in der neuesten Zeit andere Bedingungen gestellt, als es bei den kultivirten Völkern des Alterthums der Fall war. Amalric, ehemals Beichtvater der Dames de S. Périne zu Chaillot, damals in den Verwaltungsbüreaux der Ehrenlegion eine obere Stelle bekleidend, dem diese Nacktheit des Genius besonders anstößig war, drang darauf, daß sie mit einem Feigenblatte, wie solches auf Befehl von Maria Lexinska mit den Statüen im Park von Versailles geschah, oder mit einem Gewande bedeckt werde. Hätte man dem Künstler diese Bedingung gleich bei der Bestellung der Statüe gemacht, so wäre es ihm leicht gewesen, den Pflug und den Pflanzenbüschel gleich so zu stellen, daß die Nacktheit bedeckt worden wäre, oder er hätte sie durch ein Gewand verhüllt, welches nachher geschehen mußte. Man war daher genöthiget, bis dieses geschehen konnte, sie mit einem Tuche zu bedecken, welches nur wegenommen wurde, wenn Freunde des Künstlers kamen, um den Genius zu sehen, oder Personen, die von ihm dazu eingeladen worde. Man gewahret aus diesem aufgestellten Beispiele, wie wenig sich die jungen Künstler damaliger Zeit auf die Erfindung von passenden Sinnbildern zur Charakterisirung ihrer Werke verstanden; denn selbst die nach aussen gekehrte Oeffnung des Buches, wenn sie auch sagen sollte: der Beschauer des Genius habe es nur aufzuschlagen, um sich dessen Repräsentanten zu erklären, ist unrichtig, weil doch erst der Beschauer das Buch kennen, oder wissen muß, wovon es handelt, und daher erst genöthiget ist, sich

den Titel aufzusuchen, ist nun dieser nach außen gekehrt, so weiß er gleich, wovon die Rede ist. Gut erfundene, und zweckmäßig, ohne Ueberladung, angebrachte Sinnbilder, erheben zugleich eine Bildsäule und machen das Ganze vollkommen. — Hierin zeigte sich auch der verdorbene Geschmack im siebzehnten und bis über die Hälfte des achtzehnten Jahrhunders in der Bildhauerkunst; denn so wurden oft zur Charakterisirung eines Feldherren eine ganze Rüstkammer von Waffen angebracht, gleichsam eine Waffenausstellung, da doch nur wenige, und die vorzüglichsten Kriegeszeichen zur Charakterisirung desselben dienen; denn schon die militärische Bekleidung und der Kommandostab zeichnen den Feldherrn aus, und fügt man hierzu noch die Fahnen und Standarten, oder diese Zeichen getrennt, je nachdem der Feldherr die ganze Armee, oder ein ganzes Korps befehligte, oder nur Theile (Divisionen) davon, und die Hauptwaffe, den Degen; dann Scherpe, Küraß, Helm, Federhut, Spornen, und die Orden in malerischer Stellung zusammen, und bei einem Feldmarschalle oder General en Chef noch eine Kanone oder ein Geschütz, so ist die Emblematik des Waffenfeldes am Fußgestelle vollendet, außer den Lorbeerkränzen und andern Sinnbildern der übrigen Felder, die auch nur in neuester Zeit einfach gewählt werden, um dadurch dem Hauptgegenstande des Denkmals nicht zu schaden. So sind Scenen aus den Feldzügen, Schlachten oder Gefechte, in Basreliefs, wie man sie in neuester Zeit an den Postamenten oder Fußgestellen der Bildsäulen findet, sehr zweckmäßige Verzierungen derselben, besonders wenn sie mit hoher Kunst, ja selbst bei einzelnen Figuren mit Portraitähnlichkeit dargestellt werden, indem sie zugleich an die Thaten des Feldherrn erinnern, und um so mehr bewirken den Feldherren, von dessen Thaten sie sprechen ins Auge zu fassen; eben so sind die Basreliefs über

Bildsäulen aus der Religionsgeschichte ꝛc. angebracht, die Scenen aus dem Leben eines Apostels oder eines Heiligen darstellen, und eben so kann man sie auch bei den Bildsäulen von Staatsmännern aus dem Civile, von Gelehrten, Künstlern ꝛc. anbringen, die, gut gewählt, auch die Figuren erheben können, wie der äußere Anstrich eines Hauses, bei guter Wahl der Farbe, das Gebäude erhebt. Ueberladung schadet immer, Einfachheit nie, weil dann die Person, der das Denkmal gewidmet worden, kräftiger hervortritt, und den Beschauer beschäftiget, da er sonst, bei Betrachtungen so vieler Einzelnheiten, davon abgezogen wird. Mehrere Französische ältere Künstler der neuesten Zeit, wie ein Houdon, Chaudet, Bosio ꝛc., suchten auf jede Weise den reinen Geschmack in Darstellung und Bekleidung der Statüen festzuhalten, und so auch in den Sinnbildern. So hatte Houdon viel mit den Virginischen Staaten wegen der Anfertigung der Bildsäule Washingtons, welche zu Richmond in den genannten Staaten in Marmor aufgestellt worden, zu kämpfen; denn die genannten Staaten wollten den Amerikanischen Helden in einen Römischen verwandelt sehen, mit allen Attributen des Eroberers. Houdon wollte dagegen den Beschützer der Künste, des Friedens und der Freiheit darstellen, und Washington, der sich für Houdons Idee bei den Virginischen Staaten verwendete, entschied endlich für die Ausführung der Idee des Künstlers. Die Figur trägt die einfache, nur veredelte Kleidung eines Landmannes; ein leichtes faltiges Unterkleid, eine halbgeknöpfte Weste, und Sandalen an den Füßen, mit einem, bei der Brust befestigten langen Mantel, welcher über die Schultern und den Rücken herabhängt, als Schutzmittel des Landmannes gegen die Anfälle der Witterung. Die eine Hand ist auf einen Stab gestützt, und die andere ruht auf den

republikanischen Faeces oder Lictorstäben, und zu den Füßen steht ein Pflug. — Eben so einfach suchte schon früher Falconet die Statüe Peters des Großen darzustellen, indem er hierin nach dem Ausspruche Voltaires über diesen Monarchen in einem Briefe vom 17. Julius 1759, den er wegen seiner Geschichte Peters des Großen schrieb, verfuhr, worin es heißt: „Alle Fürsten haben unterhandelt, alle haben Städte belagert, und Schlachten geliefert; aber kein Anderer, als Peter der Große, war der Reformator der Sitten, der Schöpfer der Künste, der Marine und des Handels; nur hierdurch besonders wird die Nachwelt ihn mit Bewundrung betrachten.“*) Falconet stellte diesen Fürsten in der Kleidung nicht als Sieger und Eroberer, sondern als den Schöpfer und Gesetzgeber seiner Staaten vor. „Der Lobredner, sagt ein Schriftsteller, kann seinen Helden in allen Auftritten seines Lebens schildern, der Künstler dagegen kann sich auf keine gewisse Zeit, auf keine besondere Handlung einschränken, sein Werk ist eine historische Poesie, die sich an keine Zeitrechnung bindet.“ — Falconet wählte daher, um in jeder Beziehung dem Ueblichen zu huldigen, die alte Russische Tracht, die Peter der Große in seiner Jugend selbst getragen, und die auch noch jetzt die Nationaltracht ausmacht. Peter hatte sie zwar noch bei seinem Leben zu tragen verboten, nicht aber wegen ihrer unpassenden Form, oder wegen einer Art Widerwillen oder Haß gegen sie, sondern bloß aus der Ursache, daß sich seine Unterthanen schneller durch Gewöhnung an fremde, ausländische Sitten civilisiren sollten, und dann auch den Aus-

*) Tous les Princes ont negocié, tous ont assiegé des villes et donné des batailles; nul autre que Pierre le Grand n'a été le Réformateur des moeurs, le Créateur des arts, de la Marine, et du Commerce, c'est par la sur tout que la posterité l'envisagera à l'admiration.

ländern gewisse Vorurtheile, die sie damals gegen Alles, was Russisch hieß, hegten, zu benehmen. Der Anstand und die Bequemlichkeit, wenn ein Reiter leicht gekleidet ist, erforderten den eigentlichen Russischen Rock oder Kaftan wegzulassen, und dessen Stelle durch den Mantel zu ersetzen. Die Eigenschaft und feine Bearbeitung des Stoffes dieser Kleidung unterscheidet sie genugsam von dem kurzen Anzuge des gemeinen Volkes an der Wolga, wenn nämlich noch eine Aehnlichkeit zwischen beiden Statt findet. Die von dem Künstler gewählte Kleidung Peters ist die Kleidung der Bildsäule Marcus Aurelius, und also die heroische, die sich für alle Länder und alle Nationen eignet. Der entblößte Kopf ist mit einem Lorbeerkranze geschmückt, und die Füße mit Halbstiefeln bedeckt. Das Pferd hat statt des Sattels ein Tiegerfell, und der Czaar keine Steigbügel. In den mannigfaltigen Beurtheilungen über diese Bildsäule fand man Vieles an der Kleidung auszusetzen, man fand sie für zu leicht, und nicht dem Helden von Pultawa und dem Bezwinger Asows angemessen, man wollte den Harnisch, den Peter nie getragen; dann wollte man bald die Griechische, bald die Römische Tracht; dann auch die Französische, die sich zur heroischen Bekleidung gar nicht schickte, weil sie damals viel zu steif war, und so gingen die Beurtheilungen alle da hinaus, nur den Helden darzustellen; allein des Künstlers Absicht war, nicht bloß den Helden, sondern, wie schon oben bemerkt worden, den unermüdlichen Reformator seines Staats und Aufklärer seines Volks darzustellen, und daher wählte er eine Tracht, welche mit der Toga der Römer und der Friedenskleidung der Griechen eine große Aehnlichkeit hat, und die auch im Allgemeinen sehr gefiel, und auch durch einzelne Urtheile ohne Begründung nichts verlor oder verlieren konnte; denn das Erhabene, welches man

damals noch in der Römischen Kleidung suchte, beruhet mehr auf Vorurtheilen, als auf gewissen Grundsätzen. Diderot sagt in einem Briefe an Falconet, über die Bekleidung des Czaars: „Die Kleidung ist einfach und ohne Luxus, sie verschönert, ohne sehr zu fesseln, sie ist erhaben, und dem Helden, so wie dem Reste des Denkmals angemessen"*). — Die Römische oder überhaupt eine Bekleidung der Alten für die Statüe eines Regenten und Feldherren hatte noch zu Falconets Zeiten, wo doch der gute Geschmack sich schon wieder zu zeigen anfing, so tiefe Wurzeln, daß man gar nicht glaubte, einen Helden anders, als in einer solchen Tracht darzustellen, als wenn alle kriegerische Bildung und Kleidung nur allein von den Alten ausgegangen wäre, und die Neuern nichts für sie gethan hätten, überhaupt gar keinen Geschmack besäßen, um ihre Kriegsvölker zu bekleiden. Man hielt sie für so nothwendig, als man die Französische Mode hält, indem man Niemanden für einen Mann von Erziehung und Bildung ansehen wollte, der nicht ein Französisches Modekleid trug oder überhaupt nach der Französischen Mode gekleidet ging, und daher kam es denn auch, daß man die Französische Mode sogar mit der Römischen Kleidung bei den Bildsäulen verband, und dadurch auch noch diese Tracht verdarb. Indessen suchten schon mehrere Künstler zu König Ludwigs des Vierzehnten Zeiten sich von dem ängstlichen Festhalten an die Römische Tracht frei zu machen; denn in der von dem Marschall Herzog von Feuillade dem Könige Ludwig dem Vierzehnten, errichteten Statüen auf dem Platze des Victoires in Paris, die in der Revolutionszeit umgeworfen worden,

*) L'Habillement est simple et sans luxe, il embellit, sans trop attacher, il est du grand gout qui convénoit au Heros et au reste du Monument,

erschien dieser Fürst im Krönungsornate, dagegen sind die andern gleichfalls in der eben gedachten Zeit umgeworfenen Statüen dieses Monarchen in der genannten Residenz in Römischer Tracht. So ist es noch bemerkenswerth, daß bei der metallenen Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten zu Fuße auf dem Hofe des Rathshauses unter einem Schwibbogen, die vornehmsten Thaten dieses Monarchen von 1659 bis 1689 auf schwarzen marmornen Tafeln mit goldenen Buchstaben, theils Französisch, theils Lateinisch eingegraben worden, welches gleichsam eine Art von öffentlicher Chronik vorstellte, und wofür man jetzt in den Basreliefs der Statüen von Feldherren, wie schon oben, S. 544 bemerkt werden, die Hauptschlachten und Gefechte, welche sie in den Kriegen geliefert, oder in welchen sie vielmehr befehlichten, anbringt, welches gleichsam auch Notizen zur Kriegsgeschichte sind, nur mit dem Unterschiede, daß sich jene Tafeln nicht an der Bildsäule selbst, wie die Basreliefs, sondern im Hofe an der Mauer bei der Statüe befanden; freilich eine redende Chronik, da die Basreliefs nur eine bildliche vorstellen, die, ohne Ausleger, für die Nachkommen schwer zu erklären, obgleich sie der Mitwelt ganz verständlich sind, oder wenigstens seyn können, da der Kommentar dazu leicht zu erhalten ist. Geht man nun von diesen Bildsäulen der neuern Zeit wieder zu denen unseres Jahrhunderts oder der neuesten Zeit in Frankreich über, so ist zwar ein reinerer Geschmack im Allgemeinen unverkennbar, aber die Sucht der Ueberladung an, oder der falschen Wahl der Attribüten, der fremden Beimischungen ꝛc. eben so unverkennbar. Zu den Zeiten des Kaiserreichs lag dieses wohl zum Theil in der großen Beschäftigung der Künstler, um alle Triumphe der großen Armee, oder vielmehr alle Lustbarkeiten dazu in Eile mit dem Meißel zu verherrlichen, und dann in den vielen Aufträgen zu öf-

fentlichen Denkmälern, großartigen Werken, um Paris zu verschönern, wo ein Auftrag den andern drängte So z. B. wurden viele neue Springbrunnen in Paris anzulegen befohlen, die sämmtlich mit Statüen verziert werden sollten, wovon jedoch nicht alle wegen der späterhin unglücklich geführten Kriege, 1812 bis 15, ausgeführt wurden, und worunter sich von den vollendeten Springbrunnen derjenige, welcher in der Straße de Sevres, bei dem Hospitale der Unheilbaren errichtet worden, in Aegyptischem Style auszeichnet. Er hat die Form eines kleinen Tempels, wie man sie ehemals so häufig in Aegypten fand, viereckig, und nach der Höhe zu etwas abnehmend; in der Mitte ist eine Nische, eben so geformt, in welcher eine Statüe steht, bei welcher der Aegyptische Antinous zum Modelle gedient zu haben scheint. Die Statüe hält in jeder Hand eine Vase, aus welcher das Wasser herausspringt, und in ein Becken herabfällt. Den obern Theil des Monuments ziert eine Aegyptische Cornische, in deren Mitte man eine geflügelte Kugel in Bildhauerarbeit sieht, welche Verzierung man fast bei allen Aegyptischen Denkmälern über dem Eingange angebracht findet. Auch der Desairspringbrunnen, auf dem Platze Desair, der Springbrunnen der Unschuldigen, (Fontaine des Innocens), ein wahrer Amphitritentempel, der Springbrunnen mit dem kolossalen Elephanten von 96 Fuß Höhe, aus dessen Rüssel das Wasser springen sollte, auf dem Platze der ehemaligen Bastille ꝛc. ꝛc., mit ihren Bildhauerarbeiten in mannigfaltiger Art; und so brachte man die verschiedenartigsten Sinnbilder bei aufgeführten Werken an, so, daß die Künstler oft selbst in Verlegenheit kamen, welche Sinnbilder sie wählen sollten, um nicht mit den andern ähnlichen in Statüen, Triumphbogen und Säulen, Springbrunnen ꝛc. zusammen zu treffen; und auch die Uebereilung, in welcher manche Werke verfertiget

werden sollten, weil man dazu eine Zeit festgesetzt hatte, ließen Manches unter dem Meißel hervorgehen, was bei einiger Muße, bei reiflicherem Nachdenken weit schöner hervorgegangen seyn würde, und besonders bei den Sinnbildern. Es gingen aber auch in der Zeit von 1796 bis 1812 vortreffliche Werke von Französischen Künstlern in Marmor hervor, wie z. B. die zehn Fuß hohe Statüe der Göttin des Friedens von Chinard, Josephinens und des Hofs zu Lucca Hofbildhauer, welche der Magistrat und die Bürgerschaft der Stadt Marseille aus Carrarischem Marmor verfertigen ließen. Die Friedensgöttin pfropft nämlich auf einen alten Lorbeerstamm, dessen Wurzeln sich weit verbreiten, einen Oelzweig. Merkur, der Gott des Handels, verbindet das Propfreis, wobei der Akkerbau das Füllhorn mit Früchten füllt, welche die Friedensgöttin austheilt. Zu ihren Füßen sind zum Zeichen der Ruhe oder des Friedens alle Waffen niedergelegt. Die Göttin steht auf einem Fußgestelle, welches den Tempel des Janus vorstellt, dessen Thür die Victoria geschlossen hat. Das Denkmal ist mit Genien umgeben, die sich umwinden, indem sie Palmenzweige zusammenflechten, als Sinnbild ewiger Vereinigung. Dieses Denkmal ist nicht nur schön gedacht, sondern soll auch der Idee entsprechend, also eben so schön ausgeführt worden seyn; und so findet man mehrere in einem edlen Style, ja großartig behandelt, die den alten Griechischen Denkmälern aus der schönsten Zeit der Bildhauerkunst zur Seite gestellt werden können, und beweisen, daß das Abweichen von dem gutem Geschmacke mehr der Drang der oben angeführten Umstände veranlaßte, und dann die Liebe zum Eigenthümlichen und Wunderbaren, welches man besonders in der Aegyptischen Kunst findet, auch in der Chinesischen und Indischen, die, obgleich nicht vollendet in der Kunst, doch viel Seltsames darein

zu legen wußten, welches anzieht, aber doch den Künstler nicht verführen darf, von der Bahn des guten Geschmacks abzuweichen, noch viel weniger das Groteske mit dem edlen Einfachen, welches die Natur selbst an die Hand giebt, zu verbinden, wodurch denn freilich Werke entstehen, die bei allen guten Eigenschaften, z. B. einer Statüe, dennoch nicht gefallen können, weil sie selbst in der ruhigen Betrachtung des Hauptwerkes stören, indem sie mit demselben nicht harmoniren, und obgleich verbundene, dennoch getrennte Gegenstände sind. Zu den Sonderbarkeiten in der Darstellung Französischer Kunstwerke der neuesten Zeit gehört nun auch die Statüe des General Desaix von Dejoux. Diese Statüe ist ganz nakt, hat sechzehn Fuß Höhe, und steht auf einer Erhöhung, die durch Trümmern von Obelisken und andern Aegyptischen Denkmälern gebildet worden. Der General hat die Stellung eines Befehlshabers; die eine Hand ist auf den Degen gestützt, die andere ist gegen Morgen ausgestreckt, um zu bezeichnen, daß Aegypten der Schauplatz seiner Thaten und Italien der seines Todes war. Da nun die Römische Bekleidung, welche lange Zeit hindurch bei den Statüen der Fürsten und Feldherren zum Aerger nicht nur der Archäologen, welche stets das Uebliche beobachtet wissen wollen, stets die Bekleidung in der Zeit und des Landes, worin dem Fürsten oder Feldherren ein Denkmal errichtet wird, damit man in den Werken der Kunst immer Wahrheit zur Aufklärung oder Erhellung der Geschichte entdecke, sondern auch aller Freunde und Liebhaber der Kunst, welche ihr Vaterland lieben, und auch in dessen Tracht seine großen Männer aufgestellt sehen wollen, und nicht in der Tracht von fremden und längst erloschenen Völkern, und dann weil das Moderne der Mode unterworfen ist, öftere Abwechselungen, selbst beim Militair, erleidet, und kolossal ausgeführt, nach

Dejoux ſogar lächerlich wird, weil es nichts Heroiſches hat, als die Waffen, ſo ſey nakt oder das Gewand der Natur das Einzige, welches nichts Anſtößiges habe, um ſo mehr, da auch viele Götter der Griechen und Römer nakt abgebildet würden, ſelbſt Herkules, als einer der rüſtigſten Kämpfer, der Gefahren aufgeſucht, und ſie beſtanden habe, wie die zwölf Arbeiten; und nach ihm hätten auch die Ritter des Mittelalters die Gefahren aufgeſucht. Dieſes können alſo nur die Gründe ſeyn, den Helden in einer Bildſäule nakt darzuſtellen. Ob übrigens dieſe Darſtellungsart Nachahmer finden wird, einen Helden, den Römiſchen Gladiatoren gleich, darzuſtellen, bloß um die antike und moderne Bekleidung zu umgehen, iſt ſehr zweifelhaft, ſo viel iſt aber gewiß, daß ſie bis jezt noch keine Nachahmer gefunden hat, und daß man wahrſcheinlich eher oder lieber den Helden in Römiſcher Tracht ſehen wird, als im Gewande der Natur. Uebrigens iſt von dieſem Künſtler auch das Modell zur Statüe des Ruhms, die man auf den Dom der neuen Genoveven Kirche ſtellen wollte. Es iſt hier um ſo mehr zu bewundern, daß man bei der Statüe eines Feldherren das Nackende duldet, da man es bei dem oben angeführten Genius der Künſte und Wiſſenſchaften nicht dulden wollte, da dieſem doch eher dieſes Naturgewand zukommt, als einem Feldherren. Dieſes bezog ſich freilich nur auf eine Stelle, welche die Anſtändigkeit entblößt darzuſtellen verbietet, und wahrſcheinlich iſt dieſes auch bei dem oben genannten Feldherren geſchehen, welches man jedoch nicht angeführt findet, obgleich es ſich vermuthen läßt, daß man auch hier die Sitte der Anſtändigkeit beobachtet haben wird. Man gewahrt hieraus das Haſchen nach etwas Seltſamen und Eigenthümlichen, welches den Franzoſen mehr, als einer jeden anderen Nation eigen iſt, und wodurch ſie gleichſam einen Vorrang, in dem, was Wiſſenſchaften, Kunſt und

Mode heißt, vor andern Nationen gewinnen wollen, welches ihnen auch oft geglückt ist, indem sie bei allen andern Nationen Nachahmer fanden, und selbst in den wunderlichsten Moden, und dieses rührt zum Theil daher, weil sie wirklich eine leichte Erfindungsgabe, die ihnen gleichsam angeboren ist, viel Geschmack in der Wahl und Anordnung besitzen, und überhaupt ein Etwas, welches plötzlich überrascht, und so zu sagen zur Annahme zwingt. Dieser Gabe, einem Zauber ähnlich, sich bewußt, begehen sie auch so viele Abschweifungen von dem Natürlichen und Wahren, welches oft ohne näherer Prüfung von andern Nationen gut geheißen wird, weil es Französisch ist, und man hier nichts Anderes, als nur Schönes und Geschmackvolles erwartet. In neuester Zeit sind andere Nationen aber strenger in Beurtheilung der Kunstwerke geworden, und so fällt dieser Nimbus fort, der früher ihre Werke umhüllte. Da auch, wie oben, S. 549, angeführt worden, bei der Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten auf dem Hofe des Rathhauses zu Paris, eine Chronik dessen Thaten gegeben worden, so giebt die Siegessäule auf dem Platze Vendome in Paris, welche auf Befehl Napoleons errichtet worden, nicht nur eine bildliche Chronik der Siege Napoleons und der großen Feldherren seiner Armee, sondern auch der großen Armee selbst, welche hierdurch gleichsam ihren Triumph gefeiert sehen kann. Diese Idee ist erhaben. Die Siegesscenen der großen Armee sind nach der Angabe Denons von Bergeret, einem damals talentvollen jungen Architekten gezeichnet, und nach dessen Zeichnungen haben die Bildhauer die Basreliefs gearbeitet. Diese Siegessäule, Triumphsäule, welche man jetzt bescheidener Armeesäule nennt, ist aus 425 Kanonen verfertiget, und die Basreliefs vergoldet worden, damit die Figuren besser hervortreten und genauer gesehen werden können. Auf diese Säule,

damals Säule von Austerlitz genannt, kam die aus Bronce gegossene, von Chaudet modellirte, und von Delaunoy gegossene kolossale Bildsäule Napoleons zu stehen, als Oberfeldherr und Repräsentant der Armee. Diese Siegessäule ist den Siegessäulen der Römer ähnlich aufgeführt, auch die Basreliefs an der Säule. — Wie viele Aufträge die Künstler damals, während des Kaiserreichs, erhielten, und in welchem Grade sie beschäftiget wurden, wäre unglaublich, wenn man nicht den damaligen Glanz, den der neue Herrscher über seine Herrschaft werfen zu müssen für nöthig fand, um alles Alte vergessend zu machen, zu berücksichtigen hätte. So wurden eine große Anzahl Büsten von den Herzögen und Marschällen des neuen Kaiserreichs in Marmor verfertiget, die reichlichen Absatz fanden, und dann auch von andern berühmten Personen des Kaiser- und Vorkaiserreiches. So wurde die Statüe Napoleons oft verfertiget; so ließ sie der Vice-König von Italien, Eugen Napoleon, für Italien, so Mürat für Neapel über Lebensgröße machen, so auch das National-Institut der Künste ꝛc.; so wurde sie am 21sten July 1808 auf dem Triumphbogen des Carousselplatzes auf einem Triumphwagen in vergoldetem Bleye aufgestellt, eben so die beiden Siegesgöttinnen, die zu beiden Seiten die Zügel des Pferdes an dem Triumphwagen halten. So wurde von Chaudet die Friedensgöttin modellirt, und so wurden mehrere Generäle aus der Zeit der Republik zum Guß modellirt, oder in Marmor gehauen; auch Napoleon ertheilte Aufträge zur Verfertigung mehrerer Bildsäulen, so auch von dem Senator und Divisions-General d'Hautpoult in seiner Kürassieruniform zu Pferde, von eroberten Kanonen ꝛc. Dann wurden auch viele Büsten in Marmor von dem Kaiser Alexander dem Ersten in Ruß-

land angefertiget. Auch unter der Reſtauration beſchäftigte man die Künſtler. So wurde die Reiterſtatüe König Ludwigs des Vierzehnten im Jahre 1822 wieder hergeſtellt, eben ſo eine neue Bildſäule Heinrichs des Vierten auf dem Pont neuf oder der neuen Brücke; ſo, unter Ludwig Philipp, Napoleon. Dieſe Bildſäulen waren zwar von Metall oder in Metall gegoſſen; allein die Modelle dazu waren doch von den Bildhauern angefertiget, ſo auch die marmornen Denkmäler Ludwigs des Sechzehnten, deſſen Gemahlin, Ludwigs des Siebzehnten, und der Prinzeſſin Eliſabeth in der St. Magdalenenkirche; die prachtvolle Brücke Ludwigs des Sechzehnten mit den Denkmälern Franzöſiſcher Feldherren geziert; das Modell zur Statüe Napoleons, welche unter Ludwig Philipp, dem jetzigen Könige Frankreichs, errichtet worden, und nun die vielen Denkmäler in den Provinzial- oder Departementsſtädten, die unter Napoleon und unter den Königen der alten Dynaſtie, nach der Reſtauration, den Fürſten und Feldherren errichtet worden.

Seit der Wiederauflebung der Künſte in Italien, oder ſeit der neuern und neueſten Zeit, ſind, wie ſchon oben angeführt worden, die meiſten Marmorſtatüen und Büſten in Italien und Frankreich verfertiget und aufgeſtellt worden, beſonders im erſteren Lande in der neuern, und im letzteren in der neueſten Zeit. So findet man in Italien eine übergroße Anzahl Statüen in den Palläſten, Kirchen, Klöſtern, Hoſpitälern, auf öffentlichen Plätzen, an Springbrunnen ꝛc. So z. B. findet man in dem großen Hoſpitale zu Genua, welches vornehme Genueſer auf ihre Koſten zur Aufnahme von Kranken jeder Nation und ohne Unterſchied des Glaubens haben errichten laſſen, und welches wegen der Schönheit der Treppen und Gänge, und der Größe des Ganzen, Bewunderung er-

regt, einige siebzig marmorne Bildsäulen der Stifter, welche hier gleichsam eine gewisse Rangordnung beobachten. Die Bildsäulen sind nämlich auf folgende Weise eingetheilt. Wer dem Hospitale 50,000 Genuesische Lire vermacht, dem wird sein Brustbild in Marmor aufgestellt, wer 100,000 Lire vermacht, der wird in ganzer Gestalt stehend, und wer eine noch größere Summe giebt, sitzend in Marmor dargestellt. So stehen in der Kirche Carignan daselbst vier kolossalische Bildsäulen von Marmor, von welchen die schönste den heiligen Sebastian vorstellt, welcher nakt an einen Stamm gebunden, schon zwei Pfeilwunden in der Seite hat. Würde des Märtyrers, Vorgefühl des Himmels, und Schmerz der duldenden Natur sollen voll Ausdrucks auf seinem Gesichte verbunden seyn, und dabei der Leib von außerordentlicher Wahrheit und Schönheit. In dem Pallaste des Dogen stehen vor der Vortreppe auf dem Hofe die marmornen Bildsäulen von Andreas und Johann Andreas Doria; sie sollen in dem Style der Bildhauerkunst der Feldherren bei uns auf dem Wilhelmsplatze, nicht der Schadowschen, sondern derjenigen von Adam und Tassard gearbeitet seyn. Auch die Säle des großen und kleinen Raths sind mit marmornen Bildsäulen von Rathsgliedern ꝛc. geschmückt. — In Turin steht beim Eingange des Schlosses in einer Nische die Statüe von Victor Amadeus des Ersten zu Pferde. Nur das Pferd ist von Marmor, der Herzog selbst aber von Erz. — In Pavia steht eine marmorne Bildsäule des Pabstes Pius des Fünften in einem öffentlichen Gebäude von della Porta, wenigstens soll sie von diesem Künstler seyn. — Die Figur von Giovanni Galeazzo Visconti, erstem Herzoge von Mayland, aus weißem Marmor gehauen, auf einem Sarge in der Kirche der großen Karthause zwischen Mayland und Pavia,

eine kleine Deutsche Meile von jener Stadt entfernt, nahe der Landstraße, zu welcher eine schöne Allee Lombardischer Pappeln führt, und neben dem genannten Bilde die Statüe von Francesco Sforza. Die Karthause ward von dem genannten Herzoge erbauet Die Fascade der Kirche ist von weißem Marmor, mit vielen geschmackvollen Basreliefs von weißem Marmor geschmückt. Einige von den siebzehn Altären von weißem Marmor dieser prachtvollen großen Kirche sind mit schönen mosaischen Arbeiten von buntem Marmor, Jaspis, Onyx, Lapis Lazuli ꝛc., künstlich ausgelegt. — In der Domkirche in Mayland, welche Giovanni Galeazzo Visconti hat bauen lassen, und die nach der St. Peterskirche in Rom, und der Paulskirche in London, die größte in Europa ist, sollen an viertausend vierhundert Bildsäulen, sowohl innerhalb, als außerhalb stehen, und größtentheils in Marmor, worunter viele von schöner Arbeit, nur ist die Zusammenstellung schlecht. Unter diesen Bildsäulen wird diejenige in Hinsicht ihres Kunstwerthes am meisten geschätzt, welche den heiligen Bartholomäus frisch geschunden vorstellt, so daß ihm die Haut noch über die Schultern hängt; Andere wollen jedoch derselben die Bildsäulen Adams und der Eva über dem großen Portale noch vorziehen. Dann in Florenz die beiden Bildsäulen aus weißem Marmor, Adam und Eva vorstellend, in den Nischen vor dem Eingange der Kirche Santa Maria del Celso. Die Schlange hat einen Weiberkopf und Brüste, und windet ihren langen Schlangenleib um den Baum der Verführung.— Dann die Denkmäler und Statüen von den drei großen Florentinern, dem Galiläi, Machiavelli und Michael Angelo Buonarotti in der Kirche zum heiligen Kreuze (della Santa Croce). Ueber Machiavellis Denkmal, welches erst in sehr neuerer Zeit gesetzt worden, steht die Inschrift: Tanto

nomini nullum elogium par. Nicolaus Machiavelli, obiit Ao. MDXXVII. Die mit schönen Bildsäulen von Michael Angelo verzierten Gräber in der Kirche des heiligen Laurentius, berühmt wegen der Grabmäler der Medici in der Sacristei derselben. In den Nischen über den Gräbern in der prachtvollen Kapelle, in welcher die Leichen der Medici beigesetzt worden, stehen kolossale Statüen der Medici, von denen einige von Giovanni di Bologna sehr schön gearbeitet seyn sollen. Die Kapelle ist ein Achteck, und enthält sechs große Särge, einen von Aegyptischem und zwei von Morgenländischem Granite, nach Zeichnungen von Michael Angelo. Ueber diesen Särgen sind die Nischen mit den genannten Bildsäulen. Florenz zählt überhaupt an hundert und sechzig öffentliche Bildsäulen, die jedoch nicht alle von Marmor sind. — Das marmorne Brustbild Algarottis, welches Friedrich der Große diesem Gelehrten in Pisa neben dem Dome in dem berühmten Campo Santo hat errichten lassen. Oben über dem Denkmale steht folgende Inschrift: Algarotto Ovidii aemulo, Newtonii discipulo, Friedericus Magnus. Darunter steht das marmorne Brustbild von Algarotti, mit der Inschrift: Algarottus non Omnis. Ueber dem Sarge eine lesende Muse und die Eule der Pallas. Dann die beiden Bildsäulen Cosmus des Ersten auf dem Platze an der St. Stephanskirche, und Ferdinands des Dritten am Arno, von Marmor. — In einer Kapelle des Doms von Sienna stehen zwei schöne Statüen von Bernini's Hand, aus weißem Marmor, Maria Magdalena und Hieronymus. Die achteckige Kanzel von weißem Marmor, von Nicolao und Giovanni aus Pisa, ist mit schönen Basreliefs geziert. In der Domkirche stehen auch die marmornen Bildsäulen von sechs aus Sienna gebürtigten Päbsten, und der zwölf

Apostel, außerdem sind auch noch in dieser Kirche die gypsenen Brustbilder von hundert und siebzig Päbsten, die Andere für Stein ausgeben, sie stehen in dem Schiffe der Kirche. Ariosts Monument in Marmor in der Kirche San Benedetto in Ferrara. — Auch in Padua findet man viele Bildsäulen, ob aber von Marmor oder einer andern Steinart ist dabei nicht bestimmt worden, wie z. B. auf dem großen runden Platze daselbst, Prato della Valle genannt, welcher drei und zwanzig Campi Raum einnimmt, und in dessen Mitte ein breiter Kanal eine Insel bildet, welche zum Vergnügungsorte dient, ist der Kanal entlang mit Quadern aufgemauert, und zu beiden Seiten erheben sich sechs und dreißig Bildsäulen, also in allen zwei und siebzig Bildsäulen berühmter Männer, welche sich um Padua oder Venedig verdient gemacht, oder diese Stadt durch ihre Gegenwart geehrt haben. Unter den Fremdlingen sind vorzüglich merkwürdig: Galilai, Petrarca, Ariosto, Tasso, Stephan Battori, Johannes Sobiesky und Gustav Adolph. Diesen drei Königen, welche in Padua studiert hatten, haben ihre spätern Nachfolger, wie z. B. der letzte König von Polen Stanislaus Augustus Poniatowsky, und der König von Schweden Gustav der Dritte, die Bildsäulen errichten lassen. Auch auf dem Rathhause in dem großen alten Saale, der 116 Schritte oder 256 Fuß lang und 38 Schritte oder 86 Fuß breit ist, stehen mehrere Büsten und Statüen berühmter Männer, geborne Paduaner, und dann auch mehrere, welche den Wohlthätern der Stadt und der Universität errichtet worden, worunter auch die Büste von Titus Livius des Geschichtschreibers, welche aber antik seyn soll, indessen wollen Andere sie für eine moderne halten, die diesem Geschichtsschreiber errichtet worden, weil er ein Paduaner ist; die Büste von Dondi, mit

dem Zunamen Orologio, welcher in Padua geboren wurde, und in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts lebte; er erfand eine Uhr, welche den Lauf der Sonne und des Mondes mit dem Mondwechsel zeigt. Auch in dem Pallaste des Prätors (Il Palazzo di Podesta), welcher an das Rathhaus stößt, findet man viele Büsten von denjenigen, welche die Prätorianische Würde bekleidet haben. — In Venedig stehen in dem Hofe des Herzoglichen Pallastes oder Pallastes des Dogen an der Haupttreppe zwei marmorne Bildsäulen, welche den Mars und Neptun vorstellen, und nach der Markuskirche zu steht eine andere, welche den Herzog von Urbino, Franz Maria, vorstellt, und an der Kirche die Bildsäulen Adams und der Eva in Marmor. Auf dem Markusplatze steht, nach dem Kanale della Giudeca zu, auf einer Säule von Orientalischem Granite, die Statüe des heil. Theodor in Marmor; überhaupt zählt Venedig über hundert und funf und sechzig marmorne Bildsäulen. Auch in den Pallästen der Großen findet man hier viele moderne marmorne Bildsäulen. — Rom, welches der alten Kunstschätze so viele in seinen Mauern bewahrt, so viele der Bildsäulen der Hetrurier, Griechen und Römer, zählt auch viele moderne. So stehen in dem Pallaste der Conservatori sehr viele moderne Statüen von Päbsten, auch in der St. Peterskirche, worunter sich besonders das Monument Clemens des Dreizehnten (Rezzonico) auszeichnet, und dann dasjenige Clemens des Vierzehnten (Ganganelli) in der Kirche degli Apostoli, beide Monumente von Canova; sie sollen fast alle andere Monumente der Päbste verdunkeln; s. auch oben, unter Statüe, S. 276. Ferner in der Kirche S. Pietro in Vincoli das Grabmal des Pabstes Julius des Zweiten von Michael Angelo, woran das größte Meisterwerk dieses Künstlers, die Bildsäule

Musik in Rom II. 1. im Jahr Fr. Milton 9. Sept. 1608 in London geb., † 8. Nov. 1674 ebd., Sohn des Vorigen, Schüler seines Vaters und Th. Tomkins, 1625 Organist der Chapel Royal, 1635 Mus. Doct. Cambridge, 1640 Organist der Westminsterabtei, 1644 Mitglied der Commission zur Reform der Kirchenmusik, 1649 Mitglied der Commission zur Reform der Universitäten, 1654 Professor der Musik in Gresham College, 1660 Organist der Chapel Royal, 1661 Mus. Doct. Oxford, 1662 Organist der Westminsterabtei, 1664 Mitglied der Commission zur Reform der Kirchenmusik, 1668 Mitglied der Commission zur Reform der Universitäten, 1672 Professor der Musik in Gresham College, 1673 Mus. Doct. Cambridge, 1674 Organist der Westminsterabtei, 1674 Mitglied der Commission zur Reform der Kirchenmusik, 1674 Mitglied der Commission zur Reform der Universitäten, 1674 Professor der Musik in Gresham College, 1674 Mus. Doct. Oxford, 1674 Organist der Westminsterabtei, 1674 Mitglied der Commission zur Reform der Kirchenmusik, 1674 Mitglied der Commission zur Reform der Universitäten, 1674 Professor der Musik in Gresham College, 1674

arbeiten, welches man auch auf den öffentlichen Kunstausstellungen gewahrt, daß die Menge nur bei den Gemälden weilt, und nur eine kleine Zahl der Beschauer sich mit den Bildhauerarbeiten beschäftiget, größtentheils die Kenner und Liebhaber dieser Kunst, so wie überhaupt die wahren Kunstkenner, die nichts unberücksichtiget lassen, was sich auf Kunst bezieht, überall das Schöne und Meisterhafte darin zu entdecken oder aufzufinden suchen; sie unterscheiden sich daher merklich von den bloßen Schaulustigen, die bloß durch dasjenige angezogen werden, welches die Augen besticht. Auch kann eine Ueberladung an Bildhauerarbeiten, das heißt, eine Anhäufung derselben, wegen der großen Einförmigkeit, nicht der Gegenstände, weil dieses wohl selten eintreten kann, aber der Farbe schaden, so, daß das Auge beim immerwährenden Beschauen der weißen Gestalten ermüdet, welches bei den Gemälden nicht der Fall ist, die durch ihr mannigfaltiges Farbenspiel, durch die Komposition, und den immerwährenden Wechsel der Gegenstände das Auge nicht ermüden, während sie den Geist mannigfaltig durch die abwechselnden Scenen beschäftigen, und noch mehr in Museen oder Gemäldegallerien und auf Ausstellungen, wegen des Ueberganges von einem Gegenstande zum andern, von historischen Scenen zu Genrestücken, Landschaften, Jagd-, Thier-, Blumen- und Frucht- ꝛc. Stücken, welche Abwechselung aber bei den Bildhauerarbeiten nicht Statt findet; denn selbst die Basreliefs, welche abwechselnde Scenen genug darstellen können, und darstellen, lassen wieder wegen des einförmigen Farbentons den Beschauer oft vorüber gehen, wo ihn ein Gemälde gleich anzieht und festhält. Dieses haben in neuerer Zeit auch die Bildhauer gefühlt, und dem Marmor daher einen mehr ansprechenden Farbenton zu geben gesucht, wie z. B. Canova und Andere. — Was die marmorne Statüen in Frankreich aus

der neuern Zeit betrifft, so haben sie in der Revolution dasselbe Schicksal gehabt, was Griechische und andere alte Werke so oft durch die Zerstörungssucht betroffen hat; sie sind entweder zerstümmelt oder ganz zerstört worden, und da man auch nicht die Kirchen verschonte, sondern sie beim Zerstören der Bildsäulen in Tempel der Vernunft verwandelte, so läßt sich auch über die Bildsäulen in Marmor, die darin waren, hier nichts sagen, da man nicht weiß, ob diejenigen, die vor der Revolution noch darin waren, es auch jetzt noch sind. Hin und wieder sind die Denkmäler in den Kirchen geschützt worden, wenn auch diejenigen auf öffentlichen Plätzen, in den Gärten, und an andern Orten der Zerstörungswuth unterlagen. So findet man noch die Grabmäler der ehemaligen Herzöge von Lothringen in der schönen runden Kapelle der St. Georgenkirche zu Nancy, und eine halbe Stunde hinter Nancy, in der Kirche der wunderthätigen Maria (Notre Dame au bon secours), die schönen Grabmäler Stanislaus Leszinskys von Bouchardon, und seiner Gemahlin Katharina Opalinska von Adam; das Denkmal des Marschalls von Sachsen in der Thomaskirche in Strasburg von Pigale von weißem Marmor, welches drei über lebensgroße Figuren hat, wovon die eine den Marschall selbst vorstellt, und so mehrere andere Bildsäulen einzeln, und an Grab- und Denkmälern, in Gruppen ꝛc. ꝛc. hier und da in den Kirchen, Klöstern und Schlössern; auch sind viele verstümmelte nachher wieder ausgebessert und an ihren Platz gestellt worden; andere sind aber in den Museen, wohin man sie nachher, das heißt, nach dem ersten Herostratism, auf Gregoires wiederholte Vorstellungen, der Sicherheit wegen, gebracht hatte, geblieben; denn die deshalb niedergesetzte Commission temporaire des Arts ließ ohne Unterschied alle Kunstwerke fortnehmen, wo man

sie nur auffand, und da dieses in Eile, und auch von schlecht unterrichteten Leuten geschah, so wurde Alles bunt durcheinander nach den Depots gebracht, sowohl vollendete Kunstwerke, als Werke ohne allen Kunstwerth, ja bloß bildförmig behauene Steine; denn man glaubte jetzt Alles, was man vorfand, und das einer Bildhauerarbeit ähnlich sah, nach diesen Depots bringen zu müssen; daher häuften sich die Werke, und da auch das Abbrechen von großen Meisterwerken nicht immer mit gehöriger Sorgfalt geschah, so wurde auch hierdurch noch Manches zerstört, was vielleicht besser erhalten worden wäre, hätte man die Zeit nicht auf andere werthlose Gegenstände mit verwandt, die nicht angetastet worden, und auch nicht weiter angetastet worden wären, da ihre Unerheblichkeit auch den Zerstörern gewiß einleuchtete. Beim Zerstören der Bildsäulen und Bilder oder Gemälde, wurde auch eines der schönsten Werke Pigales in der Nähe des Hauptaltars der Kirche St. Sulpice, eine kolossale, von Wolken getragene Statüe der Maria mit dem Kinde, halb zertrümmert; denn dem Kinde ward der Kopf abgeschlagen, die Statüe selbst an mehreren Stellen verletzt, und die Wolkengruppen mit den Säulen, woran sie ruhete, halb zertrümmert. Nach dem zu urtheilen, was bloß die schon erwähnten Depots in Paris, die damals an verschiedenen Orten der Stadt eingerichtet wurden, um die noch guten, und zum Ausbessern geschickten Bildhauerarbeiten aufzunehmen, an Statüen enthielten, muß die Anzahl derselben, hauptsächlich der modernen Statüen, vor der Revolution in ganz Frankreich sehr groß gewesen seyn, und der Menge von Bildsäulen in Italien nicht nachgestanden haben; denn in dem einen Depot, einem vormaligen Augustinerkloster: aux petits Augustins genannt, in der Straße dieses Namens, welches nachher den Namen Musée des Monuments français führte, waren alle

Gemächer gleichsam vollgepfropft von Bildhauerarbeiten, die vormalige Klosterkirche, die Hallen, Säle, Corridore, Höfe und Gärten waren gedrängt voll. Die Kunstwerke bestanden in großen und kleinen Statüen und Büsten von Gyps, Marmor, Bronce und Bley; in großen kolossalischen Statüen und Gruppen, Grab- und andern Denkmälern; stehenden, sitzenden und liegenden Figuren in allen Stellungen und aus mehreren Ständen, besonders aber in vielen allegorischen Figuren aus den Kirchen und Klöstern, und mythologischen aus den Schlössern und Pallästen ꝛc. Da nun diese Bildsäulen, Denkmäler ꝛc. aus den Orten, wo man sie noch vorfand, zur Sicherheit, wie auch schon oben angeführt worden, nach den Depots gebracht wurden, so haben sie nachher größtentheils andere Bestimmungen erhalten, und sind nicht alle wieder an diejenigen Oerter zurückgebracht worden, wo sie gestanden haben; daher läßt sich auch jetzt nicht mit Gewißheit angeben, wo sie hingekommen sind, da sie bei dem öftern Wechsel der Regierung, auch den neuen Anordnungen unterlagen. Auch die schon unter Monument, Th. 93, beschriebenen Denkmäler von Richelieu und Mazarin (von Ersterem ist auch eine Abbildung daselbst, Fig. 5425, geliefert worden), das Denkmal des Pfarrers von St. Sulpice, von Michael Angelo Slodtz, dann die Statüe der Jungfrau von Orlean, und andere noch als Kunstwerke berühmte Denkmäler und Statüen sind nach dem Museum: aux petits Augustins gebracht worden. Ueber die Werke dieses Museums hat der gelehrte Lenoir, Oberaufseher des genannten Museums, ein kritisches Verzeichniß herausgegeben, welches in jeder Hinsicht den Kenner und Layen befriedigen soll, und worin man also diejenigen Werke findet, welche im Departement von Paris ꝛc. gerettet worden, wenn gleich nicht ohne Be-

schädigungen. — Die Bildsäulen aus der neuesten Zeit, nach der Revolution, sind größtentheils oben, und unter Statüe, schon angeführt worden. Die größte Beschäftigung erhielt die Bildhauerkunst unter Napoleon, nachdem er sich zum Kaiser erhoben hatte, und das neue Kaiserthum durch die Werke des Meissels verherrlichen wollte. Er ließ daher alle Künstler von Ruf beschäftigen, und die nicht durch ihn beschäftiget wurden, erhielten Beschäftigung durch die Großen seines Reichs und durch die verschiedenen öffentlichen Anstalten und Institute. So wurden mit den Bildsäulen Napoleons die größten Künstler beschäftiget, wie ein Canova, Chaudet, Bertholini, Ramey, der auch die Statüen des Generals Kleber, und vom Scipio dem Afrikaner verfertiget hat, und Andere; nach der Restauration kamen hinzu und wurden von der Regierung beschäftiget: David, welcher die Bildsäulen der Könige Franz des Ersten in Angers und Heinrich des Zweiten in Boulogne verfertiget hat; Bosio, welcher die Statüe Heinrichs des Vierten als Kind, und das Modell zur broncenen Reiterstatüe Ludwig des Vierzehnten auf dem Platze des Victoires gemacht hat, und Andere. Es lassen sich hier, bei der Bildhauerkunst in Frankreich, die Zeitabschnitte ihrer mannigfaltigen Beschäftigungen durch die modernen Statüen oder Bildsäulen, wenn auch nicht mit Gewißheit bestimmen, doch vermuthen, das heißt, nicht nach der Kunst selbst, nach ihren Fortschritten, denn diese haben sich in Frankreich nur immer im Einzeln in einem edlen Style bemerkbar gemacht, im Ganzen folgte man der Mode, und so manchem Abenteuerlichen, man war nur bemühet eine gewisse Wirkung auf den Beschauer hervorzubringen, wenn sie auch auf Kosten des guten Geschmacks geschah, wie auch schon oben angeführt worden; aber nach dem Wechsel der

Sitten, nach dem Zeitgeiſte. So findet man in den frühern Zeiten der modernen Kunſt in Frankreich den Geſchmack des Mittelalters: hohe Religioſität, Ritterthum und Minne; daher aus jener Zeit, welche ſich durch einen rauhen, noch ſehr mangelhaften Styl in der Kunſt bemerkbar macht, die vielen Statüen von Engeln, Heiligen, betenden Mönchen und Nonnen, geharniſchten Rittern, ſowohl ſtehend, als knieend vor einem Crucifixe, Kreuzfahrern, Frauen und Jungfrauen, nach ihrem Attribute, einem umgekehrten Füllhorne, aus dem Blumen und Früchte rollen, zu urtheilen, als Preisertheilerinnen bei Turnieren ꝛc. Die Statüen unterſcheiden ſich in dieſer Zeit auch durch etwas Koloſſales und Groteskes, welches gleichſam das Weſen dieſer Periode ausmacht. Die übergroßen Heiligenſtatüen verdanken ihre Größe wohl dem Standorte, wo ſie in einer Kirche oder in einem Kloſter ſtanden; allein bei den Nonnen ꝛc. liegt dieſes wohl nur in dem Großartigen der damaligen Zeit. Dieſe Periode ſcheint ſo ziemlich bis an die Mitte des ſechzehnten Jahrhunderts gedauert zu haben, bis nach dem Tode Franz des Erſten. Schon unter dem genannten Könige, der das geſunkene Ritterweſen wieder zum neuen, wenn auch nur kurzen Leben hervorrief, trat Jean Gougeon, der Phydias der Franzoſen auf, und ſuchte, gleich Michael Angelo, oder doch wenigſtens nach ihm dem Studium der Antiken, und mit ihm auch dem Weſen der Griechiſchen Kunſt Eingang zu verſchaffen, und ſo traten denn mythologiſche und allegoriſche Gegenſtände an die Stelle des Ritterweſens, welches ſich in der Bildhauerkunſt eben ſo verlor, wie es ſelbſt in der Wirklichkeit durch die Zeitereigniſſe, beſonders durch die Reformation, und die daraus hervorgegangenen Kriege verdrängt wurde. Auch die Grab- und Denkmäler, woran beſonders in den frühern Zeiten die Figuren von Rittern, beten-

den Mönchen und Nonnen ꝛc., als Zeichen der Würde und der Religiösität angebracht worden, erhielten eine andere Gestalt, und die eben genannten Figuren wurden durch allegorische, wie z. B. die personificirte Hoffnung, Geduld, Mildthätigkeit, Treue, Klugheit, Unsterblichkeit ꝛc., ersetzt, wozu sich dann noch Engel gesellten, die auch an den frühern Denkmälern nicht fehlen. Von den Denkmälern, welche sich die Könige Frankreichs bis auf Heinrich den Vierten in der Kirche der berühmten Benediktiner-Abtey von St. Denis errichten ließen, traten besonders diejenigen von Franz dem Ersten und seiner Familie, Ludwig dem Zwölften und seiner Gemahlin, und Heinrich dem Zweiten und seiner Gemahlin und Kinder hervor. Nur Heinrich der Vierte, und nach ihm alle folgenden Könige haben sich keine Denkmäler in der Kirche dieser Abtey errichten lassen, weil nach dieser Zeit schon die öffentlichen Denkmäler, die Bildsäulen in Bronce auf öffentlichen Plätzen aufgestellt, die Denkmäler in den Kirchen verdunkelten. Es kamen zwar auch noch Grab- und Denkmäler mit Statüen von Mönchen und Nonnen in einem bessern Style im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte, ja noch später vor; allein dieses sind Denkmäler von Aebten und Aebtissinnen ꝛc., wo der Abt und die Aebtissin ꝛc. selbst unter den Figuren von Mönchen und Nonnen aufgestellt worden. Die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts bis zur Regierung Heinrichs des Vierten, war der Kunst überhaupt nicht günstig wegen der innern Kriege, die wegen der Religion geführt wurden, also auch nicht der Bildhauerkunst, obgleich noch manche Meisterwerke in dieser Zeit von Gougeon, Pilon und Andern sich in Denkmälern ꝛc. auszeichneten; nur erst mit dem Beginnen des siebzehnten Jahrhunderts, besonders aber in der zweiten Hälfte desselben, beginnt die Epoche der

Vereinigung des Heroischen mit dem Politischen oder Staatswirthschaftlichen, welches sich in den Statüen dieses Jahrhunderts besonders bemerkbar macht oder charakterisirt, und auch noch in das achtzehnte Jahrhundert übergeht. Stehende Heere gaben mehr zur Erweckung eines kriegerischen Geistes Veranlassung, und die damals größtentheils glücklich geführten Kriege unter den Königen Ludwig dem Dreizehnten und Ludwig dem Vierzehnten, bildeten diesen Geist noch mehr aus. Die Statüen der Könige zu Pferde und zu Fuße, und der Feldherren, die in dieser Periode vorkommen, zeigen das Heroische mehr in dem Antiken, in der Kriegesfleidung der Römer, als in der eigenen Militairtracht, und oft wunderſam gemischt mit dem Modernen, besonders im Kopfputze. Auch durch die Stellung zu Fuße oder Haltung auf dem Pferde suchte man das Charakteristische des Befehlshabers, des Feldherren, das Ueberwiegende seiner Stellung zu dem Uebrigen auszudrücken, und bei den Denkmälern der Staatsmänner, suchte man ihre Wirksamkeit, ihre geschickte Leitung der Staatsangelegenheiten durch allegorische Nebenfiguren auszudrükken, wie z. B. bei den Denkmälern Richelieus, Mazarins, Louvois ꝛc. ꝛc. Diese Periode geht, wie schon oben bemerkt worden, auch in das achtzehnte Jahrhundert über, und daran reihen sich die Denkmäler der Gelehrten und Künstler, die besonders unter Ludwigs des Vierzehnten und Ludwigs des Funfzehnten Regierung ihr goldnes Zeitalter feierten. Diese Periode ist nun, mit Auslassung der Revolution, des zerrütteten Zustandes Frankreichs, bis auf die neueste Zeit geblieben. Bildsäulen und Denkmäler tragen denselben Charakter, nur freier, als früher, erscheint die Emblematik bei beiden, und die Nebenfiguren bei den Letztern, Heroismus, Staatswirthschaft und Wissenschaften und Künste sind jetzt die Auf-

gaben für den Künstler in Frankreich geblieben, die er mit seinem Meißel durch Darstellung ihrer Repräsentanten zu verherrlichen hat. Die Gegenstände der Religion, die man sonst oder ehemals mit den profanen Gegenständen der Zeit vermischte, und diese dadurch ansprechender und erhabener zu machen suchte, hat man seit dem siebzehnten Jahrhunderte davon durch Sinnbilder der Tugenden, überhaupt durch mehr auf das profane Leben berechnete Allegorien, und auch mythologische Gegenstände, auszuschließen gesucht, und sie auf die Kirche allein beschränkt, um dadurch hier eine um so größere Wirkung auf das Gemüth zu machen; daher sind alle Gegenstände der Religion: Christus am Kreuze, Maria, die Apostel, Märtyrer und Heiligen, nur Aufgaben des Künstlers für die Kirche geblieben.

Die modernen Statüen in Deutschland zeigen sich bei weitem nicht so zahlreich in Marmor, als in den oben angeführten Ländern oder Staaten, welches theils seinen Grund wohl darin hat, daß die Bildhauerkunst in Deutschland bei dem Wiederaufblühen derselben in Italien, noch sehr gegen diese zurückblieb, oder keine rechte Aufmunterung fand, um sich in dem Grade zu entwickeln, wie es in jenen Ländern der Fall war, wo der Sinn für diese Kunst stärker angeregt wurde, da sie gleich viele Gönner unter den Kunstliebenden Großen fand, und auch einen Schatz von Antiken, nach welchen die Künstler arbeiten konnten; theils wirkte vielleicht auch die Reformation darauf, indem die Künstler, da sie damals größtentheils für die Kirchen und Klöster arbeiteten, nicht hinlängliche Beschäftigung fanden, indem die Reformation in Deutschland mit dem Wiederaufblühen der Künste in Italien so ziemlich zusammen fiel; auch hat späterhin der dreißigjährige Krieg in Deutschland die Bildhauerkunst, so wie die Künste überhaupt sehr

zurückgehalten. So viel ist indessen gewiß, daß diese Kunst eher im südlichen, als im nördlichen Deutschland ist ausgeübt worden, und daß man daher auch daselbst die meisten älteren Bildsäulen in Marmor zu suchen hat, indessen weniger öffentlich aufgestellte einzelne Statüen, als in Gruppen und an Grab- und Denkmälern, Springbrunnen ꝛc. Außer den schon oben, S. 525, erwähnten Künstlern, komen späterhin hier noch Leonhard und Jakob Kern, Vater und Sohn, Justus Kleßecker aus Minden, Georg Schweickard, und Balthasar Stockomer aus Nürnberg ꝛc. vor; mehrere Niederländer haben auch in Deutschland gearbeitet, wie z. B. Adrian de Vries, Quellinus ꝛc.; auch haben sich mehrere Deutsche Künstler jener Zeit in Italien vollends ausgebildet, wie z. B. Teschler, Jakob Kern ꝛc. Der Glanz, den das Deutsche Kaiserhaus um sich her verbreitete, besonders seit Karls des Fünften Zeiten an, war auch eine Aufmunterung der Kunst, besonders der Malerey, und hier weniger der Deutschen, als der Italienischen und Niederländischen; auch die Deutsche Bildhauerkunst würde mehr berücksichtiget worden seyn, wenn nicht des Kaisers vielfältige Beschäftigungen in seinen ausgedehnten Staaten in einer so bewegten Zeit ihn verhindert hätten, seine Aufmerksamkeit auch darauf zu verwenden, und dieses um so mehr, da die Empfänglichkeit in Deutschland für diese Kunst, noch nicht die Stufe erreicht hatte, um öffentliche Orte in den Städten mit Bildsäulen aus Marmor zu schmücken; überdies schien es auch, daß die Deutschen Bildhauer sich zu dieser Zeit mehr mit Figuren in Elfenbein und Holz beschäftiget haben, als in Marmor, überhaupt in Stein; denn man findet, daß sie viele Figuren in Holz, besonders Christus am Kreuze, die Apostel ꝛc. für die Kirchen geschnitten haben, worin sich vorzüglich Georg Petel, Bern-

hard Strauß ꝛc. ausgezeichnet haben; indessen findet man doch viele moderne marmorne, und noch mehr aus Sandstein ꝛc. gearbeitete Statüen, die in jener Zeit verfertiget seyn müssen; die meisten stammen aber doch aus der zweiten Hälfte des siebzehnten und dann des achtzehnten Jahrhunderts. Gesetzt aber auch, Deutschland wäre in der Bildhauerey in Stein sich auszubilden, wie oben angeführt worden, durch verschiedene Einwirkungen zurückgehalten worden, so kann man doch mit Gewißheit behaupten, daß es in der Bearbeitung des Holzes und Elfenbeins gewiß den Italienern und Franzosen zuvorgethan hat; denn in allen künstlichen und kunstreichen Arbeiten, welche Nachdenken und große Geschicklichkeit erfordern, haben die Deutschen immer einen gewissen Vorrang vor andern Völkern behauptet; und besonders zeichneten sich hierin die beiden Städte Nürnberg und Augsburg aus. Johann Bodin, der den Deutschen in den Wissenschaften vor den berühmtesten Völkern Vorzüge einräumt, gestand ihnen auch zu, daß sie in den kunstreichen Arbeiten, und in den Handwerksprodukten alle Völker der Erde übertrafen, ja überhaupt an Mannigfaltigkeit der Künste, und dieses ist gewiß wahr, und hauptsächlich in den kleinen und feinen Schnitzwerken, die eine ungeheuere Geduld in der Arbeit erfordern, sind sie Meister. So findet man in den alten Kirchen Nürnbergs viele Bildschnitzerarbeiten. So sind z. B. in der St. Walburgiskirche in der genannten Stadt am Hauptaltare Maria mit dem Kinde, und zu beiden Seiten ein Heiliger aus Holz geschnitten. Dergleichen Bildschnitzerarbeiten findet man in den Kirchen Nürnbergs, auch an und in den Kirchen Bildhauerarbeit von Stein schon lange vor dem funfzehnten Jahrhunderte. So steht vor der Kirche zu St. Sebald, neben der Läutthüre, der große Christoph in Stein gehauen, welcher 1447 von Hans

Decker, einem damals ſchon guten Bildhauer, gemacht worden ſeyn ſoll. Viele Arbeiten in Stein hat der ſchon oben erwähnte Adam Kraft für die Kirchen Nürnbergs geliefert ꝛc. Aber nicht bloß in den beiden genannten Städten iſt die Bildſchnitzerkunſt getrieben worden, ſondern auch am Rhein, wie z. B. in Köln; dann im Würtembergiſchen, beſonders im Schwarzwalde ꝛc. Alles dieſes zeigt, daß die Bildhauer- und Bildſchnitzerkunſt im ſüdlichen Deutſchland eher, als im nördlichen betrieben worden, und wenn man gleich in dem Letztern in den Kirchen Bildſchnitzwerke, und an den Grab- und Denkmälern Figuren und Basreliefs aus und in Stein gehauen aus dem funfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderte findet, ſo ſind dieſe von Künſtlern aus dem ſüdlichen Deutſchland, auch von andern fremden Künſtlern gemacht worden, die ſich dahin begaben oder auch dahin von den Fürſten und Regierungen berufen wurden, um ein Schloß, eine Kirche ꝛc. mit den Arbeiten ihrer Hand zu ſchmücken, wenn nämlich etwas Vorzügliches gemacht werden ſollte. Dieſes iſt jedoch nur Vermuthung, weil man darüber aus den früheren Zeiten nichts aufgezeichnet findet; da man aber im ſechzehnten Jahrhunderte auch Italieniſche Baumeiſter kommen ließ, ſo hat man gewiß auch Bildhauer kommen laſſen. So findet man unter den Regierungen der Churfürſten Friedrich Wilhelms des Zweiten oder des Großen, Friedrich Wilhelms des Dritten von Brandenburg, nachherigen Königs Friedrich des Erſten, und des Königs Friedrich Wilhelm des Erſten von Preußen, noch viele fremde oder auswärtige Künſtler der Bildhauerkunſt in Berlin, wie z. B. den Niederländer Arthur Quellinus, welcher in der Marienkirche in Berlin das Grabmal des Feldmarſchalls von Spar gearbeitet hat, den Franzoſen René Charpentier, den Eng-

länder King, die Süddeutschen Künstler Permoser aus dem Salzburgischen, Weihenmeyer aus Ulm, Peter Benckert aus Neustadt an der Saale in Franken, Heymüller, Nahl aus Strasburg ꝛc. Daß übrigens auch schon die Bildhauerkunst in Norddeutschland in jener Zeit ist betrieben worden, geht daraus hervor, daß der berühmte Schlüter, dessen Geburtsstadt Hamburg ist, in Danzig die Bildhauerkunst erlernt hat, wenn gleich er seine Ausbildung Italien verdankt. Die Erhebung der Gärtnerkunst in Norddeutschland hat auch viel zur Erhebung der Bildhauerkunst beigetragen, da man mit einzelnen Statüen und Gruppen in Gyps, Sandstein und Marmor die Gärten schmückte oder verzierte, und hierzu besonders einzelne Figuren, so wie ganze Gruppen aus der Göttergeschichte der Griechen und Römer dienten; auch andere idealische Figuren, z. B. Kindergruppen ꝛc. S. unter Garten, Th. 16, S. 258 u. f. Man stellte auch hohe Personen in den Gärten auf, sowohl in ganzer Figur, als in Büsten, besonders geschah dieses in den Fürstlichen Gärten. So stand z. B. die Statüe des Churfürsten Friedrich Wilhelms des Großen aus Marmor in dem ehemaligen Lustgarten in Berlin, ein Platz, der noch jetzt diesen Namen führt, in neuester Zeit wieder gartenartig eingerichtet, und mit einem Springbrunnen versehen ist. Es steht jetzt noch darauf das Museum der Künste. Die Statüe des Churfürsten kam späterhin, als König Friedrich Wilhelm der Erste den Lustgarten in einen Paradeplatz hatte umwandeln lassen, nach dem Lustschlosse in Charlottenburg, wo sie mit der marmornen Bildsäule König Friedrichs des Ersten, Sohn des Churfürsten, in dem Garten daselbst aufgestellt wurde; so stehen die marmornen Statüen Kaiser Josephs und seiner zweiten Gemahlin, einer Bayerschen Prinzessin, in dem Holländischen Garten zu Schön-

brunn; so die schöne marmorne Statüe des Prinzen Eugen von Savoyen von Permoser in dem Garten seines Pallastes in Wien ꝛc. So hat man auch Grab- und Denkmäler in Fürstlichen und Privatgärten; so z. B. das schon oben, S. 287, erwähnte Monument der verewigten Königin Louise von Preußen in dem Schloßgarten zu Charlottenburg, so auch das Denkmal, welches der Erbprinz von Mecklenburg-Schwerin, Friedrich Ludwig, seiner verstorbenen Gemahlin Helena Paulowna von Rußland bei Ludwigsburg in einem schattigen Gehölze von Eichen, Buchen, Pappeln, Weiden ꝛc. im Jahre 1803 errichten ließ, welches aber keine Bildsäulen hat, sondern aus einem Mausoleum von Stein besteht, welches 74 Fuß lang und 44 Fuß breit ist, im Innern eine Griechische Kapelle enthält, und zugleich das Gewölbe, worin die Sarkophage der Dahingeschiedenen und des 1819 auch verstorbenen Erbprinzen, ihres Gemahls, stehen. Das Innere des Gewölbes ist mit Stukkaturarbeit bekleidet. Eine weitere Beschreibung dieses schönen Denkmals gehört nicht hierher. So das Monument des Generals von Seidlitz in dem Garten seines Landguts Minkowsky in Schlesien; des Feldmarschalls von Laudon auf seinem Gute Hadersdorf in dem Schloßgarten, und dann die Grabmäler von Lascy und Brown im Park des Fürsten von Schwarzenberg zu Neuwaldeck bei Wien; so das Denkmal Gellerts, welches der Buchhändler Wendler in Leipzig, der ehemalige Verleger von Gellerts Fabeln, der als ein armer Mann, durch diesen Verlag reich geworden, dem Dichter in seinem Garten von Sächsischem Marmor errichten ließ, und das jetzt in der Mitte des Universitätsgartens in Leipzig aufgerichtet worden; dann dessen Denkmal mit Sulzern gemeinschaftlich auf dem Landgute des Buchhändlers Reich bei Leipzig; dann

der Thermen Diocletians, welche im Gebäude-
complex des Museo Nazionale untergebracht sind,
und der Ausgrabungen auf dem Forum Romanum,
wo man mit einem der Colonnaden sind einen
Theil der Basilica Aemilia, mit einem Theil der
Basilica Julia, mit dem Tempel des Saturn, mit
dem Tempel der Concordia, mit dem Tempel der
Vesta, sowie auch Theile der Curiensis und der
Regia freigelegt hat. Ferner sind zu nennen die
Ausgrabungen auf dem Palatin, wo man einen
Theil des Palastes Domitians, sowie auch einen
Theil des Palastes der Cäsaren und Antonine frei-
gelegt hat, und endlich die Ausgrabungen auf dem
Esquilin, wo man einen Theil der Thermen des
Titus freigelegt hat, und wo man auch einen Theil
der Servianischen Mauer, sowie auch einen Theil
der Porta Esquilina freigelegt hat. Ferner sind
zu nennen die Ausgrabungen auf dem Caelius, wo
man einen Theil der Villa des Quintilius Varus
freigelegt hat, und endlich die Ausgrabungen auf
dem Aventin, wo man einen Theil der Servia-
nischen Mauer, sowie auch einen Theil der Porta
Trigemina freigelegt hat.

Die Ausgrabungen, von Pompeji, die Ausgrabungen, welche in Ostia, in Tivoli, in Cervetri, in Palestrina, in Nemi, in Ariccia, in Albano, in Lanuvium, in Velletri, in Terracina, in Sessa, in Minturnae, in Formia, in Gaeta, in Capua, in Cumae, in Baiae, in Puteoli, in Neapolis, in Herculanum, in Stabiae, in Nola, in Nuceria, in Paestum, in Velia, in Sybaris, in Metapont, in Heraclea, in Tarent, in Brindisi, in Egnatia, in Canusium, in Luceria, in Arpi, in Teanum Apulum, in Venusia, in Bovianum, in Aesernia, in Saepinum, in Allifae, in Telesia, in Sulmona, in Alba Fucens, in Carsioli, in Tibur, in Praeneste, in Gabii, in Ostia, in Antium, in Lanuvium, in Aricia, in Tusculum, in Alba Longa, in Lavinium, in Ardea, in Veii, in Falerii, in Nepi, in Sutrium, in Ameria, in Interamna, in Carsulae, in Mevania, in Hispellum, in Spoletium, in Trebula Mutuesca, in Reate, in Amiternum, in Peltuinum, in Corfinium, in Sulmona, in Alba Fucens, in Marruvium, in Teate, in Aternum, in Hadria, in Pinna, in Histonium, in Cluviae, in Larinum, in Teanum Apulum, in Venusia, in Bovianum, in Aesernia, in Saepinum, in Allifae, in Telesia, in Sulmona, in Alba Fucens, in Carsioli, in Tibur, in Praeneste, in Gabii, in Ostia, in Antium, in Lanuvium, in Aricia, in Tusculum, in Alba Longa, in Lavinium, in Ardea, in Veii, in Falerii, in Nepi, in Sutrium, in Ameria, in Interamna, in Carsulae, in Mevania, in Hispellum, in Spoletium, in Trebula Mutuesca, in Reate, in Amiternum, in Peltuinum, in Corfinium, in Sulmona, in Alba Fucens, in Marruvium, in Teate, in Aternum, in Hadria, in Pinna, in Histonium, in Cluviae, in Larinum,

ter seiner Regierung besonders viele Neubauten erhielt, ja ganze Straßen auf der Friedrichsstadt ausgebauet oder mit neuen Gebäuden besetzt wurden, auch der Schloßbau vollendet ward, so erhielten dadurch die Bildhauer Beschäftigung. Vorzüglich erhielten aber die Künstler Aufmunterung und Beschäftigung unter den Königen Friedrich dem Ersten und Friedrich dem Großen; und dann unter unserem jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten. Außer den oben angeführten Bildhauern, wozu noch vorzugsweise der berühmte Schlüter gehört, sind noch beschäftiget gewesen, oder waren in Berlin ansäßig, Backers, Hensi, Herfort, Brückner, Ebenhecht, Gieße, Joh. Georg Glume, und dessen Söhne Friedrich Christian und Karl Philipp, Alfanz, Koch, Dammart, Gottl. Kirchner, Martini, Heinrich Rhode, Meyer, Balthasar Adam und Sigisbert Michel, Tassard und einige Andere. Von diesen oben und hier genannten Bildhauern, die größtentheils von der Regierung des Königs Friedrich des Ersten bis zur Regierung König Friedrich Wilhelms des Zweiten, theils in Berlin, theils in Potsdam, jedoch nicht alle mit gleicher Geschicklichkeit gearbeitet haben, sind mehrere der zuerst genannten Künstler Schüler von Schlüter. Die Künstler der Periode von dem zuletzt genannten Könige an bis auf die neueste Zeit, die mit Schadow beginnt, und in welcher die Bildhauerkunst auch in den Preußischen Staaten, so wie überhaupt in Deutschland, fast die höchste Ausbildung erreicht hat, sind schon oben, unter Statüe, S. 283 u. f., unter den neuen Künstlern mit genannt worden, und dann Eingangs dieses Artikels, bei den Gypsbüsten, oben, S. 537. Die öffentlichen modernen Bildsäulen in Marmor, die in Berlin in der neuen und neuesten Zeit errich-

tet worden, und von denen schon oben, unter Statüe, S. 280, 284, 287, die mehrsten angeführt stehen, sind: die Statüen der Feldherren Schwerin, Winterfeld, Keith, Seidlitz, Ziethen, Leopold von Dessau, Bülow von Dennewitz und Scharnhorst; von den nicht öffentlichen Bildsäulen und Brustbildern oder Büsten, welche in den Königlichen und Prinzlichen Schlössern, Palästen und Gärten, in den Kirchen, öffentlichen Regierungs- und andern Gebäuden stehen, die zwar auch gesehen werden können, aber nicht zu allen Tageszeiten, und in den Schlössern und Palästen nur zu den Zeiten, wenn die hohen Bewohner derselben nicht darin anwesend sind, und man sich an den Kastellan eines solchen Gebäudes, um die Merkwürdigkeiten darin zu sehen, wendet. In den Zimmern und Sälen des Königlichen Schlosses stehen viele marmorne Bildsäulen und Büsten, worunter im weißen Saale die zwölf lebensgroßen Statüen der Brandenburgischen Churfürsten aus dem Hohenzoller'schen Hause, von dem Churfürsten Friedrich dem Ersten an bis auf König Friedrich dem Ersten von Preußen, der als Friedrich der Dritte die Reihe der Churfürsten aus diesem Hause beschloß, und mit dem die Könige von Preußen aus demselben beginnen; dann die vier lebensgroßen Statüen der Kaiser Konstantin des Großen, Justinian, Karl des Großen und Rudolph des Zweiten, alle diese Bildsäulen von Eggers verfertiget, von weißem Marmor. Die drei großen Statüen an einer der Thüren der großen oder Bilder-Gallerie von weißem Marmor, den Raub der Proserpina und eine Kleopatra vorstellend, wie sie sich eine Schlange an die Brust legt, die marmornen Statüen von Tassard im Concertsaale König Friedrich Wilhelms des Zweiten, und mehrere marmorne Statüen und Büsten der König-

hen Familie in den Familienzimmern; in den Zimmern des Kronprinzen, des Prinzen Wilhelm, Bruders des Königs ꝛc., auch aus der neueſten Zeit. Aus eben dieſer Zeit findet man ſie auch in den Zimmern des vom Könige bewohnten Pallaſtes und des damit verbundenen Prinzeſſinnen-Pallaſtes. Auch in den Palläſten der Prinzen Wilhelm, Karl und Albrecht, Söhne des jetzigen Monarchen, findet man Statüen und Büſten in Marmor; dann in dem Pallaſte des Prinzen Auguſt Ferdinand, und in deſſen Luſtſchloſſe, Bellevüe genannt, im Thiergarten. In dem Garten dieſes Schloſſes ſind mehrere Denkmäler: als die bronzirte Büſte des Prinzen Heinrich von Preuſſen, Bruders Friedrich des Großen von Houdon in Paris, mit der Inſchrift auf einem bronzirten Schilde: Frédéric Henri Louis, Prince de Prusse, né le 18 Janv. 1726, und darunter: il a tout fait pour l'Etat. Das Monument der verſtorbenen Baroneſſe von Bielefeld, die Büſte des Engliſchen Doktors Bayllies, von weißem Carrariſchen Marmor von Taſſard ꝛc.; mehrere Figuren und Büſten in Marmor in dem Pallaſte des Fürſten Radziwil ꝛc. — In der Marienkirche die beiden lebensgroßen marmornen oder alabaſternen Engel zu beiden Seiten der marmornen Kanzel von Schlüter, welche derſelben zur Stütze dienen, und einige Figuren an Grabmälern; auch in der Nicolaikirche findet man Figuren von Marmor an den Grabmälern. In der Dorotheenſtädtiſchen Kirche das ſchon oben, S. 284, erwähnte Denkmal des Grafen von der Mark von Schadow, wovon eine Abbildung zu der Beſchreibung des Monuments, unter Monument, Th. 93, S. 697, in Fig. 5420 gegeben worden. In der St. Hedwigskirche hinter dem Hochaltare eine Gruppe von weißem Carrariſchen Marmor, die den Heiland und Maria Magdalena vorſtellt, und das marmorne Denk-

mal einer Frau von Blumenthal von Taſſard, eine ſitzende, halbverſchleierte Frau mit einer Tafel in der Hand. Die marmornen Büſten der Staats- und Juſtizminiſter von Cocceji und von Kircheiſen, Erſtere von den Gebrüdern Adam, und Letztere von Rauch, im Verſammlungsſaale des Plenums des Königl. Kammergerichts; die marmornen Büſten der vorzüglichſten Theaterdichter und Komponiſten, und der ausgezeichneteſten Schauſpieler und Schauſpielerinnen der Berliner Bühne in den Ball- und Conzertſälen des Schauſpielhauſes. Die koloſſale marmorne Büſte Friedrich Wilhelms des Dritten, im Hörſaale des Gymnaſiums zum grauen Kloſter ꝛc.; auch findet man mehrere Figuren und Büſten in Marmor in den Palläſten, Wohngebäuden und Landhäuſern von vornehmen und reichen Privaten. — In dem Königlichen Luſtſchloſſe in Charlottenburg ſteht im Innern die ſchöne lebensgroße Statüe der Kaiſerin Alexandra Feodorowna von Rußland, Tochter des Königs Friedrich Wilhelm des Dritten, in Marmor von Karl Wichmann, eine weißmarmorne Venus, zwei weiße alabaſterne Statüen, Amor und Herkules vorſtellend, eine überlebensgroße Büſte König Friedrichs des Erſten von weißem Marmor, auf einer grün und weißgeſtreiften marmornen Pyramide, und mehrere andere moderne marmorne Statüen und Büſten, worunter auch einige Kindergruppen. In dem Garten dieſes Schloſſes, außer den ſchon oben, S. 575, erwähnten, mehrere Statüen von weißem Marmor. Die in dieſem Schloſſe befindlich geweſenen antiken Statüen und Büſten im Antiquitätenſaale, ſo auch in andern Zimmern, aus dem Kabinette des Kardinals Polignac, ſind in das Muſeum der Künſte zu Berlin gekommen. In dem Garten des Herren von Eckartſtein daſelbſt das Denkmal des Grafen von der Mark, Sohnes der ehe-

maligen Besitzerin dieses Gartens, der Gräfin von Lichtenau. Reich an marmornen modernen Statüen sind die Königlichen Schlösser in Potsdam ausgestattet, besonders das Königliche Schloß Sanssouci, der Lieblingsaufenthalt Friedrichs des Großen, mit dem großen prachtvollen Garten, worin die Gebäude der Bildergallerie, das Kavalierhaus, auch die neuen Kammern genannt, und am Ende des Gartens das auch von Friedrich dem Großen erbauete neue Schloß stehen. Unter den modernen marmornen Statüen und Büsten, welche sowohl im Innern der Zimmer und Säle dieser genannten Schlösser und Paläste, als auch in dem Garten aufgestellt worden, zeichnen sich hauptsächlich die im Vorgrunde des Gartens nicht fern von den Terrassen, die zu Sanssouci hinaufführen, um einen Bassin gestellten acht schön gearbeitete Statüen aus weißem Marmor von Pigale, Balthasar Adam und Sigisbert Michel aus. In der Mitte des Bassins steht auf einer kleinen Insel die Porphyrbüste von Paul Jordan, Herzoge von Bracciano, auf einer sechs Fuß hohen marmornen Säule. Ehe man an dieses Bassin kommt, ist ein Rasenstück mit acht marmornen Büsten von Fürstlichen Personen verziert. Oben auf der Terrasse, vor dem Schlosse, sind sowohl rechts, als links, also zu beiden Seiten derselben, Akazien, Tannen und andere Bäume, vor welchen in Halbkreisen marmorne Statüen und Vasen stehen; dann rechts von weißem Marmor eine liegende Flora mit einem Genius, und dahinter sechs Büsten oder Köpfe von weißem Marmor, die Gewänder aber von rothem, und links die Kleopatra mit einem Amor und sechs Büsten, gleichfalls von Marmor. Zu beiden Seiten des Schlosses sind Laubengänge und zwei eiserne Gitterbogenlauben, die mit marmornen Statüen und Brustbildern verziert sind. Im Innern des Schlosses findet man Statüen aus Marmor von Pe-

ter Benckert, Heymüller und Balthasar Adam. Zur Rechten des Schlosses liegt die Bildergallerie, vor welchem Gebäude achtzehn Statüen von weißem Marmor stehen. Der schmale Gang oder Corridor, der hinter der Gallerie im Innern des Gebäudes fortläuft, ist gleichfalls mit modernen oder neuern marmornen Statüen, größtentheils von den beiden zuerst genannten Künstlern verfertiget, besetzt, auch mit antiken. Zur linken Seite liegt das Kavallerhaus, vor welchem sechs und zwanzig Statüen von weißem Marmor stehen. Im Innern dieses Pallastes oder Hauses sind, außer vielen antiken Statüen aus der Polignacschen Sammlung, auch mehrere von neuern Meistern aufgestellt. Der Hauptgang des Gartens von Sanssouci durchschneidet eine Rundung, die mit acht marmornen Statüen aus der Göttergeschichte eingefaßt ist; dann folgt eine Rundung, die außer dem Hauptgange noch dreimal durchschnitten wird, die mit acht Statüen aus Marmor, die Musen vorstellend, besetzt ist. Dieser Hauptgang führt nun zu dem Halbzirkel vor dem neuen Schlosse. Auch dieses Schloß besitzt unter vielen antiken Statüen und Bildsäulen, mehrere moderne, besonders viele Kinder und Kindergruppen aus weißem Marmor. In dem Garten sind noch merkwürdig: der Antiken- und der Freundschaftstempel. In dem Ersteren stehen, außer vielen antiken Bildsäulen, auch mehrere moderne, unter den Letztern zeichnet sich das zum zweiten Male von Rauch angefertigte Marmorbild der dahingeschiedenen Königin Louise von Preußen, Gemahlin unseres jetzigen Monarchen, aus. Viele der Antiken, sowohl aus diesem Tempel, als auch aus den oben genannten Schlössern und Pallästen, sind in das Königliche Museum der Künste zu Berlin gekommen. In dem Freundschaftstempel sitzt in einer großen rothmarmornen und weißgestreiften Nische auf einem

Sessel Friedrichs des Großen Lieblingsschwester, die Markgräfin von Bayreuth, mit einem Buche in der rechten Hand, und unter dem Arme ein Bolognesерhündchen, damals die Schooßhündchen der Damen, auf die linke Hand stützt sie den Kopf. Die Statüe ist lebensgroß und von weißem Carrarischen Marmor. In dem Japanischen Hause oder Lusthause stehen im Saale vier Statüen von Marmor. Der ganze Garten von Sanssouci hat von dem Obelisk am Eingange bis an die Brücke hinter dem neuen Schlosse eine Länge von 6000 Rheinländischen Fuß, und alle freien Plätze, Gänge ꝛc. sind mit Statüen und Büsten von den oben genannten Künstlern verziert. Man rechnet, mit den kolossalischen Termen von weißem Carrarischen Marmor, in dem ganzen Garten von Sanssouci, mit Einschluß des Lustwaldes bei dem neuen Schlosse, in weißem Marmor über hundert Statüen, an zwanzig Gruppen, vierzig Büsten, zwölf kleinen Kinderfiguren und zwei Sphinxen, außer den marmornen Statüen in den Zimmern und Sälen der genannten Schlösser und andern Gebäude. In dem Marmorschlosse oder Hause am heiligen See, stehen in einigen Zimmern marmorne Statüen von Canova und von Cavaceppi aus Italien, welche gleichsam Kamine bilden oder vorstellen. Das Königliche Schloß in Potsdam selbst hat auch mehrere moderne marmorne Statüen und Brustbilder oder Büsten. Dieses ist nur eine ungefähre und dabei höchst unvollkommene Uebersicht der modernen marmornen Bildsäulen in den Residenzstädten des Preußischen Staats, sowohl in Hinsicht der Anzahl der Bildsäulen selbst, als auch der Künstler, die sie verfertigten, indessen wird sie doch hinlänglich zeigen, daß die Bildhauerkunst schon in dem verwichenen achtzehnten, hauptsächlich aber in dem gegenwärtigen neunzehnten Jahrhunderte einen bedeutenden Aufschwung und in einem Grade gewonnen hat,

und ich, mit ihm immer weiter, von Minute zu Minute, von Stunde zu Stunde, von Tag zu Tag, von Monat zu Monat, von Jahr zu Jahr, bis ich, ihm nachgehend, ihn verlassend, ihn verlierend, ihn wiederfindend, ihn wiederverlierend, ihn nicht mehr finden werde

Bildwerken verschönern, um davon bloß selbst einen Genuß zu haben, sondern um auch das Volk daran Theil nehmen zu lassen, wie dieses auch bei den Museen, Bildergallerien, Antiquitäten-Kammern, kurz da der Fall ist, wo Kunstwerke aufgestellt worden, und zu sehen sind. Selbst Privaten tragen zur Aufmunterung der Kunst, Verfeinerung des Geschmacks bei, wenn sie ihre gesammelten und aufgestellten Kunstschätze den Gebildeten im Volke an gewissen Tagen öffnen, oder ist dieses nicht der Fall, doch wenn darum von Kunstfreunden angesucht wird. Daß Friedrich der Große unendlich viel für die Bildhauerkunst gethan hat, mehr als alle seine Vorfahren, beweiset der oben angeführte reiche Schatz von modernen Statüen in den von ihm erbaueten Schlössern zu Potsdam, und der öffentlich aufgestellten in Berlin auf dem Wilhelmsplatze; auch beschäftigte dieser Monarch nicht bloß fremde Künstler, wie es damals noch Sitte war, sondern auch die einheimischen, überhaupt die Deutschen, wie einen Benckert, Heymüller, Nahl, Meyer, Ebenhecht, Glume ꝛc., ja man kann sagen, daß er in den Schlössern von Potsdam und in deren Gärten so viel hierin that, daß seinen Nachfolgern nur noch wenig zu thun übrig blieb, weil sie überreich mit Bildsäulen von neuern Meistern aus Marmor und andern Steinen besetzt sind; indessen hat auch König Friedrich Wilhelm der Zweite, sowohl in Berlin, als in Potsdam in dem von ihm erbaueten Marmorpallaste, die Bildhauerkunst beschäftiget, besonders aber unser jetzige Monarch Friedrich Wilhelm der Dritte; denn durch seine Munificenz hat diese Kunst einen neuen Aufschwung bekommen; unter seiner Regierung haben sich, durch die fortgesetzte Aufmunterung vom Throne herab, schon große Künstler gebildet, und bilden sich deren immer noch, auch sind unter ihm viele schöne Kunst

werke entstanden, welche die Residenz zieren, auch in Statüen aus Marmor, und nicht nur hier, sondern auch in Charlottenburg und Potsdam. Auch in den andern Haupt- und großen Städten dieser Monarchie findet man hin und wieder sowohl einzelne öffentlich aufgestellte Statüen aus Marmor, als auch Gruppen an Denkmälern ꝛc. in den Kirchen und in andern Staatsgebäuden, in Gärten ꝛc. — In dem jetzigen Königreiche Sachsen ist die Bildhauerkunst vorzüglich unter den Regierungen der Churfürsten Johann Georg des Vierten, Friedrich August des Ersten (Letzterer war zugleich König von Polen, und als solcher August der Zweite), und August des Zweiten, oder des Dritten, als König von Polen, sehr erhoben worden, besonders in der glanzvollen Regierung des Vorletzten; aber viele der schönen modernen marmornen Bildsäulen und Büsten, welche August der Dritte in dem jetzigen großen Königlichen oder Fasanen-Garten vor dem Pirnaischen Thore bei Dresden zur Zierde aufstellen ließ, sind im siebenjährigen Kriege verstümmelt worden, und seit dieser Zeit sind dafür keine neuen aufgestellt worden. Unter den noch daselbst befindlichen Statüen zeichnen sich zwei vortreffliche, von weißem Marmor gearbeitete Gruppen, die zwei von Centauren geraubten Nymphen vorstellend, von dem Venezianischen Bildhauer Corradini aus. In dem Schlosse in Dresden stehen mehrere marmorne Statüen und Büsten der Churfürstlichen und Königlichen Familie. In dem Zwinger oder Zwingergebäude stehen in dem ehemaligen großen Vegetabiliensaale fünf und zwanzig Büsten von weißem Marmor, und so auch mehrere Statüen von demselben Marmor. In den vielen Nischen, die auf dem Hofe und im Gebäude angebracht sind, stehen in dreien drei über lebensgroße Statüen von weißem Marmor, welche die Venus, Pallas und den Apollo

vorstellen. In dem ersten und zweiten Saale des Antikenkabinetts in dem Holländisch-Japanischen Pallaste stehen auch moderne Statüen, oder diese Säle bilden gleichsam das Kabinett moderner Statüen, theils Kopien von Antiken, theils eigene Arbeiten von Hermann, Coudrey, Coustou, Martelli, Algardi und andern Künstlern. In der Sophienkirche stehen viele Monumente von Fürsten und Fürstinnen des Sächsischen Hauses und anderen Standespersonen; dann das schöne Grabmal der Herzogin Sophie Hedwig und ihrer Kinder, und ein aus Alabaster gearbeitetes Ecce Homo. Auch auf dem Römisch-katholischen Begräbnißplatze sind viele schöne Monumente, worunter auch das Denkmal des Bildhauers Balthasar Permoser von ihm selbst verfertiget. Auch in den Pallästen und Gärten mehrerer Großen, z. B. der Prinzen Anton und Maximilian, der Grafen Brühl, Bünau, Riesch, Hoym, Dr. low, Marcolini ꝛc., findet man zum Theil schöne Bildhauerarbeiten. In dem Garten des Königlichen Lustschlosses Pilnitz, zwei Stunden von Dresden an der Elbe, nach Pirna zu, zeichnet sich besonders eine große Statüe einer Vestalin von weißem Marmor aus. Auch in den Königlichen Lustschlössern und Gärten Uebigau, eine halbe Stunde, Wesenstein, zwei Stunden, Moritzburg und Sedlitz, drei Stunden von Dresden, und im Schlosse Hubertsburg findet man Statüen. Auf der Anhöhe von Reckniz bei Dresden das von dem Kaiser Alexander von Rußland dem General Moreau im Jahre 1814 errichtete Denkmal auf dem Platze, wo er 1813 verwundet wurde. — In Leipzig die vor dem Petersthore auf der Esplanade oder dem Lindenplatze errichtete lebensgroße Statüe des Königs Friedrich August des Ersten zu Fuße, in Marmor, auf einem marmornen hohen Postamente mit Lorbeergehängen umwunden. Der Kö-

nig ist im bloßen Haupte und in Römischer Kleidung dargestellt, in der rechten Hand einen Lorbeerkranz haltend, die vergoldete Inschrift zeigt an, daß der Polnische Fürst Jablonowsky und der Senat der Stadt Leipzig dieses Monument im Jahre 1780 haben errichten lassen. Gellerts Denkmal in der Johanniskirche, wo die beiden Figuren, die Religion und Tugend, aus Alabaster gearbeitet worden; desselben Monument im Garten des Pauliner-Collegiums oder dem Universitätsgarten ꝛc.

In dem südlichen Deutschland, in welchem die Bildhauerkunst, wie auch schon oben angeführt worden, weit früher, als im nördlichen ausgeübt wurde, hat, wie schon bemerkt, der Glanz des Deutschen Kaiserhauses zu deren Aufnahme mit beigetragen, indem es viele Deutsche Künstler, neben den Italienischen, beschäftigte. Zu den Deutschen Kaisern welche die Bildhauerkunst so wie überhaupt die Kunst mit großer Freigebigkeit unterstützten, gehören: Maximilian der Zweite, und dessen Sohn Rudolph der Zweite, Joseph der Erste, Maria Theresia, Joseph der Zweite, und Franz der Zweite (als Oesterreichischer Kaiser der Erste). Oeffentliche marmorne Bildsäulen, das heißt, Bildsäulen auf öffentlichen Plätzen, Brücken, Gärten ꝛc. errichtet, findet man in den Städten ꝛc. des Deutschen, jetzt Oesterreichischen Kaiserstaats, selbst in Wien, nur wenige, viele aber in den Kirchen, besonders an Grab- und Denkmälern, und in den Schlössern, Pallästen und in den Kaiserlichen und Fürstlichen Gärten; denn der abwechselnde Glanz des Deutschen Kaiserhauses, besonders von dem oben zuerst genannten Kaiser Karl dem Fünften an, und der vielen Fürstlichen Familien (in Wien sind allein über einhundert und zwei und zwanzig Palläste von daselbst wohnenden Fürsten und andern vornehmen Personen) haben viele schöne, prachtvolle Grab-

und Denkmäler mit Figuren hervorgerufen. In der St. Stephanskirche in Wien stehen viele marmorne Statüen und dann viele Grab- und Denkmäler, wie z. B. das prachtvolle Grabmal Kaiser Friedrichs des Dritten, welches 40.000 Dukaten kostet, das Grabmal des großen Feldherren Prinzen Eugen von Savoyen, seitwärts in einer Kapelle, welches 20,000 Gulden gekostet, die Grabmäler der Kardinäle Kollonitz und Trautsons und anderer hohen Geistlichen, das Grabmal des berühmten Geschichtsschreibers, Arztes, Dichters, Philosophen und Bürgermeisters zu Wien, Johann Spießhammer, und andere mit Figuren oder Bildsäulen. Ueberhaupt enthält diese Kirche achtunddreißig marmorne Statüen. In der Kapuzinerkirche, mit der Kaiserlichen Familiengruft, welche in die alte und neue Gruft getheilt wird, stehet in der Letztern der doppelte Sarg von gemischtem Zinn oder einer Zinnkomposition, welchen die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1743 hat verfertigen lassen, und der 200 Centner wiegt, der Deckel allein 40 Ctr. Der Sarg ruht auf drei marmornen Stufen, und auf dem Deckel liegen die zwei lebensgroßen Statüen des Kaisers Franz des Ersten und der Kaiserin Maria Theresia im Krönungsornate, welche von einem Genius der Unsterblichkeit gekrönt werden. Das Basrelief auf des Kaisers Seite, zeigt den Einzug in Florenz und die Krönung zu Frankfurt am Main, und dasjenige an der Kaiserin Seite, die Krönungen zu Preßburg und zu Prag. Ob nun diese Figuren von Marmor sind oder von der Zinnkomposition, findet man nicht angeführt. In der Augustiner Hofpfarrkirche, das Denkmal Kaiser Leopolds des Zweiten von Zauner, das schon oben, S. 276, erwähnte Denkmal der Erzherzogin Christina von Oesterreich, welches eine Hauptzierde Wiens, und das größte Meisterstück von Canova seyn soll, besonders

wegen des Reichthums an Figuren, indem sieben und ein Löwe dabei angebracht worden, die Gruppenweise geordnet sind. Wegen der vielen Statüen und der vortrefflichen Ausführung will man ihm den obersten Rang unter den Bildhauerarbeiten unserer Zeit einräumen. Auf einer Unterlage von violettfarbenem Carrarischen Marmor (Pavonazetto), $2\frac{3}{4}$ Fuß Höhe, 28 Fuß Länge und $6\frac{1}{2}$ Fuß Breite, von der Mauer ab, an welcher sie anliegt, erhebt sich eine Pyramide von 28 Fuß Höhe von gewöhnlichem Carrarischen Marmor zusammengesetzt. Vor der Pyramide sind zwei Stufen, die zu einer kleinen Pforte führen, die zum Zutritt in die Gruft geöffnet ist. Ueber der Pforte liest man die Inschrift: Uxori optimae Albertus. Eine weibliche Figur, die Tugend vorstellend, trägt die Urne mit der Asche der Dahingeschiedenen; sie ist mit Blumenguirlanden umwunden, deren Enden von zwei weiblichen Genien getragen werden, die mit dem Ausdrucke des tiefsten Kummers das Aschengefäß begleiten; sie haben brennende Fackeln in der Hand, um das Innere der Gruft zu erhellen. Ihnen folgt in geringer Entfernung die Wohlthätigkeit mit gesenktem Haupte und trauernder Miene; sie führt einen blinden Greis an ihrem Arme und ein kleines Kind hält sich an die Falten ihres Gewandes. Auf der gegenüber stehenden Seite ruht als Symbol der Zärtlichkeit ihres Gemahls, ein Genius auf den Stufen des Grabmals, und sieht mit der Miene des Schmerzes der feierlichen Beisetzung der Urne zu. Er hat sich auf einen Löwen gestützt, welcher gleichsam das Grab bewacht, aber auch zugleich den Muth anzeigt. Das Oesterreichische Wappen bezeichnet die Idee näher. Diese Figuren nach den Antiken, sind lebensgroß und freistehend. Oben auf dem Basrelief der Pyramide trägt die Glückseligkeit das Brustbild der Verstorbenen, welches mit einer Schlange, als Sinnbild der

Gluck, Johann, s. auch Gluck, Johann Georg.

Gluck, Johann Georg, Bildhauer, geb. 1. Juli 1753 zu Bunzlau in Schlesien, † 1. Juli 1828 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Johann Gluck

Chinesen Kisten aus Sandelholz und Ebenholz, die mit Elfenbein eingelegt sind, und Kisten aus Bambusrohr, die mit Perlmutter eingelegt sind, und auch in andern Theilen des Morgenlandes, besonders in Persien, Indien und Japan, werden Kisten aus Sandelholz, Ebenholz, Bambusrohr, Sandarakholz, Rosenholz, Teakholz, Sapanholz, Aloeholz, Lackholz, Cedernholz, Cypressenholz, Wachholderholz, Tamarindenholz, Mangoholz, Cocosholz, Bananenholz, Bambusrohr, Rohr, Schilf, Binsen, Stroh, Palmblätter, Cocosblätter, Bananenblätter, Lotosblätter, Pisangblätter, Lackfirniß, Elfenbein, Perlmutter, Schildpatt, Horn, Knochen, Leder, Pappe, Papier, Metall, Glas, Porzellan, Thon, Steingut, Steinzeug, Terracotta, Majolika, Fayence, Email, Cloisonné, Cartonpierre, Papiermaché, Lackmaché, Bambusmaché, Lackmaché, Bambusmaché, Lackmaché, Bambusm

Ferner Titulus Aeris Ehrenerz, auch Aeris minoris, Kupfermünze, Scheidemünze, Kupfergeld, Kupferstück, Kupferpfennig, Kupferdenar, Kupferdenarius, Aeris nummus, Aeneus, Aeneolus, Aes, Aeris Nummus, Aeneus, Aeneolus, Aes, Aeris Nummus, Aeneus, Aeneolus, Aes, Aeris

Gothe (Andreas Ehrenreich), ein Theologe, ist zu Berlin im Jahre 1722 geboren, und daselbst auf dem Gymnasium zum grauen Kloster erzogen worden. Hierauf bezog er die Universität, und widmete sich der Gottesgelahrheit. Nachdem er seine Studien vollendet hatte, ward er Prediger zu Berlin, und 1757 Pfarrer zu Lichtenberg. Er starb 1784. Von seinen Schriften sind bekannt: Predigten über die Sonn- und Festtagsevangelien, 1. Band, Berlin 1760. 8. Predigten über die Sonn- und Festtagsepisteln, 1. Band, Berlin 1761. 8. Predigten über die Sonn- und Festtagsevangelien, 2. Band, Berlin 1762. 8. Predigten über die Sonn- und Festtagsepisteln, 2. Band, Berlin 1763. 8. Predigten über die Sonn- und Festtagsevangelien, 3. Band, Berlin 1764. 8. Predigten über die Sonn- und Festtagsepisteln, 3. Band, Berlin 1765. 8. Predigten über die Sonn- und Festtagsevangelien,

den mit Wolken, und in mächtigen Wirbeln
Trieb sie der Sturm, und Regen und Hagel ergossen sich
Aus den Wolken, und Blitze durchflogen die Luft, und
Andrang gegen Troja. Da sahen die Griechen
Von dem Ufer, und ihre Herzen erbebten, und
Sie, die Besten der Griechen, sie riefen
Zu den Göttern, und sprachen: Ach, daß doch Zeus
Nur den Tod uns sendete! Besser ist es, als
Daß wir länger hier kämpfen, und länger
Leiden müssen! Denn siehe, wie Troja
Mit Gewalt uns bedrängt! Und es ist ihr Mut
Nicht gebrochen, und ihre Kraft nicht gebeugt,
Seit Achilleus nicht mehr mit ihnen kämpft!
Aber bald wird ihr Mut gebrochen werden,
Und ihre Kraft gebeugt, wenn wir
Nicht bald fliehen, und wenn wir
Nicht bald fliehen, und wenn wir
Nicht bald fliehen, und wenn wir

Stadtbau und Stadtrecht, 1. Aufl. 1877, 2. Aufl. 1890; Hübner, Die römischen Herrschaften, Berl. 1880; Derselbe, Die römischen Grundherrschaften, Berl. 1881; Schmidt, Geschichte Siziliens, 1. Bd. Griechische Städte, Leipz. 1870; Lanciani, Ancient Rome in the light of recent discoveries, Lond. 1888; Derselbe, Pagan and Christian Rome, Lond. 1892; Derselbe, The ruins and excavations of ancient Rome, Lond. 1897; Middleton, The remains of ancient Rome, Lond. 1892; Richter, Topographie der Stadt Rom, 2. Aufl. München 1901; Jordan-Hülsen, Topographie der Stadt Rom im Altertum, 1. Bd. 3. Abt. Berl. 1907; Hülsen, Forum Romanum, Rom 1904; Derselbe, Das Forum Romanum, Rom 1905; Derselbe, Das Forum Romanum, Rom 1906; Derselbe, Das Forum Romanum, Rom 1907; Derselbe, Das Forum Romanum, Rom 1908; Derselbe, Das Forum Romanum, Rom 1909; Derselbe, Das Forum Romanum, Rom

gemeinsame, in den Formen und Satzverbindungen so wie in der Wortbildung sich kundgebende Grundlage, aus der sich dann die verschiedenen Dialekte entwickelten, und eine Hauptquelle dieser Mannigfaltigkeit ist in der Verschiedenheit der Lautgesetze zu suchen, welche in den einzelnen Dialekten zur Geltung kommen. Diese Lautgesetze sind auch für die verschiedenen Dialekte der griechischen Sprache, wie sie in der Literatur vorliegen, von Bedeutung, und es ist daher nothwendig, dass wir uns mit ihnen bekannt machen, ehe wir zu einer Betrachtung der einzelnen Dialekte übergehen. Wir werden dabei zunächst die Lautgesetze, welche für alle Dialekte gelten, kennen lernen, dann diejenigen, welche nur für einzelne Dialekte, und endlich diejenigen, welche nur für einzelne Laute gelten. Wir werden dabei auch Gelegenheit haben, die Lautgesetze, welche in der Geschichte der griechischen Sprache eine Rolle spielen, kennen zu lernen, und wir werden dadurch in den Stand gesetzt werden, die Geschichte der griechischen Sprache zu verstehen.

Wir werden dabei auch Gelegenheit haben, die Lautgesetze, welche in der Geschichte der griechischen Sprache eine Rolle spielen, kennen zu lernen, und wir werden dadurch in den Stand gesetzt werden, die Geschichte der griechischen Sprache zu verstehen.

Kelch. — Der Fuß ist glatt, rund, mit der Kelch- oder Blumenkrone verwachsen, und bildet mit ihr eine Röhre, welche sich oben in fünf Einschnitte theilt, die abwechselnd eine Kelch- und eine Blumenkrone bilden. Auch in einigen Arten der Gattung Lobelia, wie in der Lobelia Dortmanna, ist der Fuß

Stadt, mit der Stadt, zur Stadt, zur Stadt hinaus, zur Stadt hinein, in die Stadt, in der Stadt, in der Stadt herum, in der Stadt herumgehen, in der Stadt herumlaufen, in der Stadt herumfahren, in der Stadt herumreiten, in der Stadt herumreisen, in der Stadt herumziehen, in der Stadt herumschlendern, in der Stadt herumbummeln, in der Stadt herumspazieren, in der Stadt herumspazierengehen, in der Stadt herumspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazieren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierengehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenfahren, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreiten, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenreisen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenziehen, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenschlendern, in der Stadt herumspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenspazierenbummeln, in der Stadt herumspazieren

Klinke (gedreht), ein Stein, dessen Oberfläche durch Abreiben mit einem andern Stein oder durch Schleifen eine glatte Fläche erhalten hat. Die Klinken werden aus Sandstein, Grauwacke, Quarz, Kalk- oder Thonschiefer gemacht. Die Klinken von Sandstein, Grauwacke und Quarz werden zum Wetzen der Sensen, Sicheln, Messer, Rasirmesser, Federmesser, Scheeren, Nähnadeln, Stahlfedern, Stricknadeln, Stecknadeln, Uhrfedern, Uhrstahl, Uhrachsen, Uhrzapfen, Uhrtriebe, Uhrräder, Uhrspindeln, Uhrwellen, Uhrtrillinge, Uhrhebel, Uhrgabeln, Uhrgabelstifte, Uhrgabelhörner, Uhrgabelschenkel, Uhrgabelgabeln, Uhrgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelschenkel, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabeln, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelstifte, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelhörner, Uhrgabelgabelgabelgabelgabelgabelgabelgab

ist Verbindung von Ober- und Unterlippe, wenn beyde
so zusammen gedrückt werden, daß sie einander berühren,
und Verschluß machen, wie gewöhnlich vor dem Aus-
sprechen des b, p, m, w, f, v. Diese Lippen-Stellung
ist auch bey dem Aussprechen des Vocals u, und des
Diphthongs au, eu, äu, ou, und bey dem Aussprechen
des Consonanten w, und des Diphthongs qu, wie auch
bey dem Aussprechen des Consonanten f, und des Diph-
thongs pf, und bey dem Aussprechen des Consonanten v,
und des Diphthongs ph, wie auch bey dem Aussprechen
des Consonanten b, und des Diphthongs bl, br, wie auch
bey dem Aussprechen des Consonanten p, und des Diph-
thongs pl, pr, wie auch bey dem Aussprechen des Con-
sonanten m, und des Diphthongs mb, mp, wie auch bey
dem Aussprechen des Consonanten w, und des Diph-
thongs dw, tw, wie auch bey dem Aussprechen des Con-
sonanten v, und des Diphthongs gv, kv, wie auch bey
dem Aussprechen des Consonanten f, und des Diph-
thongs ft, wie auch bey dem Aussprechen des Consonanten
v, und des Diphthongs ft, wie auch bey dem Aussprechen
des Consonanten f, und des Diphthongs sp, wie auch
bey dem Aussprechen des Consonanten v, und des Diph-
thongs sv, wie auch bey dem Aussprechen des Consonanten
f, und des Diphthongs st, wie auch bey dem Aussprechen
des Consonanten v, und des Diphthongs sv, wie auch
bey dem Aussprechen des Consonanten f, und des Diph-
thongs sch, wie auch bey dem Aussprechen des Consonanten
v, und des Diphthongs sv, wie auch bey dem Aussprechen
des Consonanten f, und des Diphthongs sch, wie auch
bey dem Aussprechen des Consonanten v, und des Diph-
thongs sv, wie auch bey dem Aussprechen des Consonanten
f, und des Diphthongs sch

Claudia (1492) geb. in Val Camonica, wurde Prof. Theol. und Vorsteher des Augustinerklosters in Brescia, wo er 1527 starb. Er schrieb: Commentarii in Epistolas Pauli ad Romanos, Galatas, Ephesios, Philippenses, Colossenses, Thessalonicenses, Timotheum, Titum, Philemonem, Hebraeos, Jacobum, Petrum, Johannem, Judam, Apocalypsin, Brixiae 1529, fol. Diese Commentare sind nicht, wie Sixtus Senensis (Bibl. sanct. IV. p. 284) behauptet, Auszüge aus Thomas von Aquino, sondern selbständige Arbeiten, die sich durch Gelehrsamkeit und Scharfsinn auszeichnen. Sie sind auch in Bd. XIII. der Bibl. max. Lugd. enthalten. — Claudius Taurinensis, Bischof von Turin, ein Spanier, Schüler des Felix von Urgel, Lehrer des Theodemir, Bischof von Urgel, und Freund Ludwigs des Frommen, † 839. Er war ein Gegner der Bilderverehrung und der Wallfahrten, und schrieb: Commentarii in Genesin, Exodum, Leviticum, Numeros, Deuteronomium, Josuam, Judices, Ruth, Regum libros IV., Paralipomenon libros II., Esdram, Nehemiam, Tobiam, Judith, Esther, Job, Psalmos, Proverbia, Ecclesiasten, Canticum canticorum, Sapientiam, Ecclesiasticum, Isaiam, Jeremiam, Ezechielem, Daniel, Duodecim prophetas, Matthaeum, Marcum, Lucam, Johannem, Epistolas Pauli, Actus apostolorum, Epistolas canonicas, Apocalypsin, Lugd. 1509, fol. Diese Commentare sind nicht vollständig, sondern nur Auszüge aus den Kirchenvätern, besonders aus Augustin, Hieronymus, Gregor d. Gr., Isidor, Beda, Rabanus Maurus, Haymo, Remigius, Strabo, Walafrid, Florus, Claudius selbst und Andern. Sie sind auch in Bd. XIV. der Bibl. max. Lugd. enthalten. Claudius schrieb ferner: Apologeticum adversus Theodemirum abbatem, Lugd. 1509, fol. Diese Apologie ist auch in Bd. XIV. der Bibl. max. Lugd. enthalten. — Claudius Tiberius Nero, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus, Kaiser, s. Claudius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar, Kaiser, s. Caligula. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus, Kaiser, s. Tiberius. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus, Kaiser, s. Drusus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus, Kaiser, s. Germanicus. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero, Kaiser, s. Nero. — Claudius Tiberius Nero Germanicus Britannicus Caesar Augustus Drusus Germanicus Nero

Ist der Wasserstoff des Ammoniaks durch die Gruppe NH_2 ersetzt, so entsteht das Hydrazin N_2H_4. Es ist eine farblose, rauchende Flüssigkeit, die bei 113° siedet und bei 1,4° erstarrt. Es ist eine starke Base und bildet mit Säuren Salze, z. B. das Hydrazinsulfat $N_2H_4 \cdot H_2SO_4$. Es ist ein starkes Reduktionsmittel und wird daher in der Photographie als Entwickler verwendet. Durch Oxydation mit Quecksilberoxyd entsteht das Diimid N_2H_2, das nur in Lösung bekannt ist. Es ist ein noch stärkeres Reduktionsmittel als das Hydrazin. Durch Oxydation mit Jod entsteht der Stickstoffwasserstoff N_3H. Es ist eine farblose, explosive Flüssigkeit, die bei 37° siedet und bei —80° erstarrt. Es ist eine starke Säure und bildet mit Basen Salze, z. B. das Natriumsalz NaN_3. Durch Oxydation mit Quecksilberoxyd entsteht der Stickstoff N_2.

Plastic (anchors) (Fr. ancres de plastique; Ger. Plastikanker; Ital. ancore di plastica; Sp. anclas de plástico). Anchors made of plastic material, usually a synthetic resin, and used for fixing screws, bolts, etc., in walls, floors, etc. Plastic anchors are made in a variety of forms, but the principle is the same in all cases. The anchor is inserted in a hole drilled in the wall, floor, etc., and the screw or bolt is then driven into the anchor. The anchor is made of a material which is softer than the screw or bolt, and the latter, in being driven, cuts a thread in the anchor. The anchor is made to fit the hole tightly, and the screw or bolt, in cutting a thread in the anchor, causes the latter to expand and grip the sides of the hole. Plastic anchors are made in a variety of forms, but the principle is the same in all cases. The anchor is inserted in a hole drilled in the wall, floor, etc., and the screw or bolt is then driven into the anchor. The anchor is made of a material which is softer than the screw or bolt, and the latter, in being driven, cuts a thread in the anchor. The anchor is made to fit the hole tightly, and the screw or bolt, in cutting a thread in the anchor, causes the latter to expand and grip the sides of the hole.

Wirkung hat und dadurch den Vorzug vor dem Kalk besitzt, daß es auch in Gegenwart von Ammoniaksalzen wirkt. Es wird mit gepulvertem Kalk gemischt und mit Wasser zu einem steifen Brei angerührt. Die Mischung wird in Gefäße gefüllt, die mit Deckeln verschlossen werden, und diese Gefäße werden in Kisten verpackt, die mit Sägespänen ausgefüllt werden. Die Kisten werden dann mit Deckeln versehen und verschlossen. Das Gemisch von Kalk und Natronhydrat wird in Fässern versandt, die mit Deckeln verschlossen werden. Das

Jo. Ludw. Fabricius, Andreas Stolzius, Ecclesiae Christi Ministri, Vitae, Mortis, Resurrectionis Historia. Francof. 1628. 4. Ejusdem Oratio Funebris in Obitum Andreae Stolzii. Ibid. 1628. 4. Ejusdem Epicedium in Obitum Andreae Stolzii. Ibid. 1628. 4. Ejusdem Epitaphium

Klavis Thomas Baldus, geb. um die Mitte des 16ten Jahrh. zu Prag, wo sein Vater Andreas Klavis Bürgermeister der Altstadt war, studirte in Prag und Wittenberg, wurde 1587 Rector der Prag. Schule, 1589 Professor der Logik und Metaphysik, 1590 Professor der Theologie, 1592 Rector der Universität, 1593 Pfarrer zu Kralup, 1594 Pfarrer zu Kolin, 1597 Pfarrer zu Prag, 1598 Dechant des Prag. Capitels, 1599 Archidiakonus, 1600 Pfarrer zu Tein, 1601 Pfarrer zu Kralup, 1602 Pfarrer zu Kolin, 1603 Pfarrer zu Prag, 1604 Dechant des Prag. Capitels, 1605 Archidiakonus, 1606 Pfarrer zu Tein, 1607 Pfarrer zu Kralup, 1608 Pfarrer zu Kolin, 1609 Pfarrer zu Prag, 1610 Dechant des Prag. Capitels, 1611 Archidiakonus, 1612 Pfarrer zu Tein, 1613 Pfarrer zu Kralup, 1614 Pfarrer zu Kolin,

mehr Zeit übrig, um seinen Neigungen, und vor allen der Jagd, sich zu überlassen. Er hatte sich auf dieselbe so sehr gelegt, daß er darüber seine Regierung vernachlässigte, und sich endlich so sehr in Schulden stürzte, daß er sich genöthigt sah, die Stände seines Landes zusammen zu berufen, um ihnen seine Lage vorzustellen, und sie um Beystand zu ersuchen. Sie versammelten sich zu Ripen, und bewilligten ihm eine Steuer, die aber nicht hinreichte, seine Schulden zu tilgen. Er mußte sich daher entschließen, sie zum zweytenmale zusammen zu berufen, und ihnen zu gestehen, daß er sich durch seine Jagdlust in Schulden gestürzt habe. Diese Versammlung, die zu Kopenhagen gehalten wurde, bewilligte ihm eine Steuer, die hinreichte, seine Schulden zu bezahlen, und ihm noch einen Vorrath zu verschaffen. Er starb 1459. Seine Gemahlinn, Philippa, Tochter Heinrichs des IV. von England, hatte ihm keine Kinder geboren. Er hatte daher, um seine Nachfolge zu sichern, schon 1440 seinen Vetter, Christoph, Pfalzgrafen bey Rhein, zu seinem Mitregenten angenommen, und ihn zu seinem Nachfolger ernannt. Dieser Christoph, der Sohn Johanns, Pfalzgrafen bey Rhein, und Katharinens, Tochter Heinrichs des IV. von Schweden, war 1416 geboren, und hatte sich 1442 mit Dorothea, Tochter Johanns, Churfürsten von Brandenburg, vermählt. Er starb 1448, und hinterließ einen Sohn, Christian, der 1426 geboren war, und 1449 zu seinem Nachfolger ernannt wurde.

clacsiae dignissimus, cuius anima requiescat in pace. Amen. (Im Jahre 1513 am Tage der Geburt Mariä verschied der ehrwürdige Herr Anton Kreß, berühmter Doktor beider Rechte und würdiger Vorsteher dieser Kirche, dessen Seele in Frieden ruhe). Für das oben angeführte Grabmal von St. Sebald, welches 120 Centner und 14 Pfd. wiegt, erhielt Fischer nur ein sehr geringes Honorar, nämlich 20 Gulden für den Centner, also in Summa 2402 Gulden 30 Kreuzer. Herr von Murr rechnet jedoch den Werth von 20 bis 21 Gulden nach dem jetzigen Werthe der Dinge fast zu 100 Rthlrn., mithin würde er 12,000 Rthlr. erhalten haben. Sandrart schreibt zwar, daß Fischer sich lange in Italien, hauptsächlich zu Rom, aufgehalten habe, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen; allein dieses hat er wohl nur darum gethan, um sich in der Zeichenkunst nach den Antiken zu üben, diese zu studieren, nicht aber der Gießkunst wegen; denn zu der Zeit, als Fischer in Italien studierte, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts, oder vielmehr in dem letzten Drittel des genannten Jahrhunderts, kam erst wieder die Bildhauerkunst, das Studium nach den Antiken und der Natur, unter Buonarotti zu Ende desselben in Aufnahme; die Anwendung der Gießkunst zu Bildsäulen scheint aber damals noch nicht geübt worden zu seyn; denn von den Denkmälern in Erz der neuern Zeit in Italien sind die ältesten, von den wenigstens bekanntesten, aus dem sechzehnten Jahrhunderte, und später als Fischers Werke. Benvenuto Cellini, der zu Florenz 1500 geboren worden, und 1570 starb, ein Schüler von Ambrosius Foppa, der Goldschmid, Medailleur und Bildhauer war, hat erst weit später in Erz Statüen gegossen, und dieser wird besonders bei den Italienern in dieser Kunst erwähnt; alle übrigen Künstler sind entweder

gleichzeitig mit ihm beschäftiget gewesen, oder später. Nach Sandrart waren zur Zeit des Königs Franz des Ersten noch keine Statüen aus Marmor in Frankreich; dieser Fürst beschäftigte erst die Bildhauer in dieser Steinart, und Cellini verfertigte von Marmor einen Jupiter, welcher zu Fontainebleau aufgestellt wurde. Auch arbeitete dieser Künstler für viele Fürstliche Personen, als für die Päbste Clemens den Siebenten und Paul den Dritten, den Herzog Cosmus von Medicis, den König Franz den Ersten von Frankreich ꝛc. Von diesem Künstler ist die Gruppe: Perseus mit der Medusa aus Erz auf dem Markte in Florenz. Wie angesehen Peter Fischer in seiner Kunst, als eine gleichsam neue, war, geht daraus hervor, daß Fürsten und andere Große, so wie Kunstliebhaber, die nach Nürnberg kamen, ihn in seiner Werkstatt oder Gießhütte besuchten, und daß von seinen gegossenen Werken damals viele von den Fürsten des Deutschen Reichs verlangt wurden, und sie auch nach Böhmen, Ungarn und Polen gingen, wo man sie auch noch findet. Seine oben erwähnten Söhne folgten ihm in dieser Kunst. Auch scheint es, daß Fischer den Guß im Ganzen verstand, und nicht erst einzelne Stücke goß und sie zusammensetzte, wie es bei den schon oben, S. 357, erwähnten Bildsäulen geschehen ist, und daß Wilhelm della Porta den Guß im Ganzen für Italien erfand, indem er Fischers Verfahrungsart nicht kannte. Wilhelm della Porta war besonders um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts thätig bis zum Jahre 1577. Da nun mit Deutschland in Hinsicht der modernen Statüen aus Metall oder Erz begonnen worden, so ist es auch nöthig, hier mit der Aufzählung dieser Statüen zu beginnen. Bei uns in den Preußischen Staaten sind nur wenige Bildsäulen aus Erz in der neuern Zeit aufgestellt worden. Zu den älteren, die in

Berlin aufgestellt worden, gehören die aus Metall gegossenen Denkmäler der Churfürsten Johann Cicero und Joachims des Zweiten in der Domkirche aus dem sechzehnten Jahrhunderte; das Letztere ist von dem oben erwähnten berühmten P. Fischer, welches sich der genannte Churfürst schon bei seinem Leben hat errichten lassen, und das Erstere von dem Stückgießer Dietrich aus Burgund, welches um die Mitte des genannten Jahrhunderts von dem oben erwähnten Churfürsten Joachim seinem Großvater ist errichtet worden. Zu dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts (1697) ließ Churfürst Friedrich der Dritte, der nachherige König Friedrich der Erste, seine Statüe zu Fuße von Schlüter modelliren und von Jakobi in Erz gießen, welche sich jetzt im Zeughause befindet. Ueber das Schicksal dieser Statüe, sehe man das darüber Angeführte unter Monument, Th. 93, S. 701 u. f., nach. Die späterhin von Meyer nach Kochs Modellen dazu gegossenen vier Sklaven, machen den Abstand der Arbeit eines Schlüters gegen diejenige von Koch sehr fühlbar, indem die Letzteren nicht gut gerathen sind. Dieser Statüe folgte gleich darauf die Statüe zu Pferde von dem Churfürsten Friedrich Wilhelm dem Großen, mit vier über lebensgroßen Sklaven, gleichfalls von Schlüter modellirt und von Jakobi gegossen, ein Meisterwerk der Kunst, auf der langen Brücke, ihm von seinem Sohne, dem oben gedachten Monarchen Friedrich dem Ersten, errichtet; s. unter Monument, Th. 93, S. 644 u. f. Die vier Sklaven an dem marmornen Fußgestelle sind nach Schlüters kleinen Modellen ins Große zwar von andern Künstlern gearbeitet, aber von ihm gänzlich überarbeitet worden; s. den angeführten Ort. In neuester Zeit, dem gegenwärtigen Jahrhunderte, die schon oben, S. 512, angeführte, nach Schadows Modellen aus Kupfer von Jury in Potsdam

getriebene Quadriga mit der Siegesgöttin auf dem Brandenburger Thore; die in Metall gegossenen Kopien der Figuren, der oben, S. 608, erwähnten zwölf Apostel, von Fischer in Nürnberg, welche von Tieck neu modellirt worden, in der Domkirche bei dem Altare; die schon oben, S. 287, erwähnte Statüe des Feldmarschalls Fürsten von Blücher, in Bronce von Rauch. Fig. 8931 zeigt diese Statüe oder Bildsäule, jedoch ohne das darum befindliche zierliche Gitter von Eisenstäben. Sie erhebt sich auf einem schönen Platze zwischen dem Pallaste des Königs, oder dem damit zusammenhangenden Prinzessinnen-Pallaste, und dem Opernhause. Das Fundament bildet eine $1\frac{1}{2}$ Fuß hohe Granitplatte, worauf sich ein metallener, drei Fuß hoher Untersatz erhebt, auf welchem das aus Erz gegossene Fußgestell (Piedestal) ruht, worauf der Feldherr in seiner Uniform, das heißt, der gestickten Generalsuniform, von der man jedoch nur einen Theil der rechten Schulter erblickt, da der umgeschlagene Reitermantel so künstlich über die linke Schulter geworfen ist, daß er dadurch noch einen Theil der Beinkleider, vom Knie bis auf den Fuß herab, sehen läßt, wobei er sich zugleich in schönen Falten gruppirt, da der linke Fuß auf einer umgeworfenen Haubitze steht, und durch diese Erhöhung den Faltenwurf auf dem Schenkel befördert. In der rechten Hand des vom Mantel befreieten Armes hält er den entblößten Husarensäbel mit der Spitze nach unten zu gekehrt, und da das entblößte Haupt nach der linken Seite zu mit forschendem Blicke gewendet ist, so scheint der Held irgend einen Angriffsplan zu überdenken. Betrachtet man nun das Fußgestell in allen seinen Theilen näher, so tritt zuerst über der Granitplatte der metallene Untersatz hervor, der auf der Vorderseite das Fürstliche Wappen zeigt, und auf der Rückseite einen an Früchten reichen Lorbeerkranz, der die Jahreszahlen 1813 — 1815 in Römi-

schen Zahlen enthält, als die drei letzten Kriegsjahre, worin Blücher sich vorzüglich durch sein Feldherrn-Talent auszeichnete, und die höchsten militairischen Würden und den Fürsten-Titel von seinem, seine Verdienste dankbar erkennenden, Monarchen sich erwarb. Zu beiden Seiten Löwen, der eine derselben, auf der linken Seite der Statüe, scheint sich brüllend von seinem Lager zu erheben, welches sein wilder Blick anzeigt; der andere in der oben angeführten Figur sichtbare Löwe, auf der rechten Seite der Statüe, liegt ruhig und scheint den errungenen Sieg anzudeuten, statt daß jener den erhobenen Kopf zeigt. Beide Basreliefs sind vorzüglich schön gelungen, und zeigen dieses großartige Thier mit seiner Mähne in der höchsten Vollendung. Der Sockel über dem Untersatze zeigt zu den vier Seiten Basreliefs, welche charakteristische Scenen aus den oben erwähnten drei Kriegesjahren enthalten, die sowohl in der Komposition, als Ausführung, den Meister des Werks erkennen lassen: Die linke Seite des Sockels der Figur oder Bildsäule stellt die allgemeine Aufregung dar, welche das Aufgebot des Königs hervorgebracht, indem sich Alles mit den Waffen beschäftiget. Hier nehmen junge hinausziehende Krieger Abschied von ihren Eltern, dort werden Waffen vertheilt und zur Fahne geschworen. Ein Reiterzug bewegt sich zum Thore hinaus, welches sich durch Zeichen als ein Breslauer Thor erkennbar macht, also hier der Schauplatz Breslau ist. Das Relief auf der Rückseite zeigt das marschirende Heer. Freiwillige Jäger ziehen hier mit Trommeln und Pfeifen an einem Bauernhause vorüber; dort halten Ulanen mit ihren Pferden bei einem Brunnen, um sie zu tränken, indem sie sich von der Hand eines freundlichen Landmädchens einen Krug Wasser reichen lassen ꝛc. Das dritte Relief, an der rechten Seite, zeigt ein Feldlager in Frankreich, welches die mit Wein-

reben umrankten Bäume andeuten, in welchem sich mannigfaltige Gruppen bewegen, und viele charakteristische Figuren hervortreten, in denen bedeutende Männer jener Zeit zu erkennen sind; auch sieht man Reiterscharen in geordneten Kolonnen vorüberziehen. Die vordere Seite des Sockels zeigt, als letzte Darstellung, die Thore von Paris, durch welches die Sieger einziehen. Man erblickt hier z. B. die Prinzen Wilhelm und August, die Feldherren Blücher, Gneisenau, York, Bülow, Kleist unter den Einziehenden durch das Thor St. Martin. Im Hintergrunde erblickt man die Thürme der Kathedrale Notre-Dame, den Dom der Invaliden, die Säule des Platzes Vendome und das Louvre. Der Würfel selbst des Fußgestelles zeigt auf der vordern Seite gleichfalls in erhabener Arbeit die Siegesgöttin, welche eine Tafel mit folgender vergoldeter Inschrift in Lateinischer Schrift hält: Friedrich Wilhelm III, dem Feldmarschall Fürsten Blücher von Wahlstadt, im Jahre 1826. Auf der Rückseite erblickt man die Irene oder Friedensgöttin, wie sie einen Oelzweig über zertrümmerte Waffen ausstreckt. Auf der rechten und linken Seite des Würfels zeigen sich doppelte Felder. Das obere Feld der linken Seite der Statüe zeigt in dem obern höhern Felde Blücher in Griechischem Harnisch, von der Nemesis das Schwerd empfangend, hinter dem Helden die Fortuna, nach Aegyptischer Vorstellung abgebildet. In dem untern Felde ruht auf Grabsteinen ein Genius mit umgestürzter Fackel zwischen der Nymphe der Katzbach und dem Flußgotte der Loire. Auf der rechten Seite, die in Fig. 8931 nur angedeutet worden, weil sich das getheilte Feld nicht gut anbringen ließ, empfängt Blücher im antiken Kostüme aus den Händen der Borussia einen Lorbeerkranz, während eine Viktoria im Hintergrunde ein Siegesdenkmal errichtet, ein Cippus trägt die Fürstli-

chen Insignien des Feldherrn. Auf dem untern Felde zeichnet Clio die Thaten des Helden auf. Zu beiden Enden knien Viktorien und schmücken die Kandelaber mit Lorbeergehängen. Im Friese des reichverzierten Gesimses sieht man ringsherum zwischen Lorbeerzweigen die Orden abgebildet, welche die Brust des Helden schmückten. Die sämmtlichen Modelle dieser kunstreichen Statüe sind von Rauch, die Zeichnung der Architektur von Schinkel, der Guß in Bronce von Lequines, und die Ueberarbeitung von Puarin. Das schöne eiserne Gitter, welches das Denkmal umgiebt, ist aus der Königlichen Eisengießerey hervorgegangen. Hier sind nun noch die zwölf gußeiserne Statüen zu erwähnen, welche das Siegs-Denkmal auf dem Kreuzberge vor dem Hallischen Thore von Berlin, s. oben, S. 493, zieren. Diese emblematischen über lebensgroßen Figuren in der Gestalt von Genien, die auch noch eine nähere Beziehung zu dem Herrscherhause haben, stehen in Nischen, welche in den Haupt- und Nebenseiten des Kreuzes angebracht sind, und gleichsam die errungenen Siege von 1813—15 verewigen. Es stehen nämlich darunter die Namen der Oerter, wo die Schlachten geliefert worden. So z. B. unter den Statüen der vier Hauptflügel des Denkmals, nach den vier Weltgegenden hin: Groß-Görschen, Leipzig, die Einnahme von Paris, und die Schlacht von Belle-Alliance mit goldenen Buchstaben; die übrigen Bildsäulen an den Seiten des Kreuzes, führen die Namen von den Schlachten, Treffen oder Gefechten von Groß-Beeren, an der Katzbach, bei Culm, bei Dennewitz, bei Wartenburg, bei la Rothière, bei Bar für Aube, und bei Laon mit schwarzen Buchstaben, oder Eisenguß; jene sind zwar auch Eisenguß, aber vergoldet. Die Modelle zu diesen vollendet in Eisen gegossenen Bildsäulen sind von den talentvollsten Bild-

hauern Rauch, Tieck und den Gebrüdern Wichmann verfertiget. Unter dem Genius, der die Schlacht von Groß-Görschen bezeichnet, steht folgende Inschrift mit vergoldeten Buchstaben: „Der König dem Volke, das auf seinen Ruf hochherzig Gut und Blut dem Vaterlande darbrachte, den Gefallenen zum Gedächtniß, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung.“ Die Figuren sind in Waffenröcken dargestellt, und die Emblematik bezieht sich auf die Siegeszüge der Armee, auf ihre Thaten, den Triumphzug in die Hauptstadt der Besiegten ꝛc. Der Grundstein zu diesem Denkmale wurde im September des Jahres 1818, bei der Anwesenheit des hochseeligen Kaisers Alexander von Rußland, von beiden Monarchen, dem Kaiser und unserm Könige Friedrich Wilhelm dem Dritten, gelegt, und das Denkmal selbst im Jahre 1821 errichtet, und am 30sten März, als am Jahrestage der Einnahme von Paris, feierlich eingeweihet. Das ganze Denkmal ist im Gothischen Style, nach einer Zeichnung des Ober-Baudirektors Schinkel, angefertiget, und solches nach Art des Strasburger Münsters, mit einer sich nach oben zu verjüngenden, zackigt verzierten Spitze, worauf sich das eiserne Kreuz erhebt, errichtet. Das Gewicht des ganzen Denkmals an Gußeisen beträgt 2297 Ctr. 80½ Pfd., dessen Werth 19,043 Rthlr. angeschlagen ist; das Gewicht von sechs Genien beträgt 72 Ctr. 46 Pfd., und die Kosten betragen 3645 Rthlr., so, daß sämmtliche Bildsäulen 7290 Rthlr. kosten würden. Das Gitter um das Denkmal wiegt 256 Ctr. und kostet 4010 Rthlr. Das Denkmal soll demnach, ohne den Unterbau, ungefähr 30,300 Rthlr. betragen. — Die nach den Modellen von Tieck in Eisen gegossenen kolossalen Dioskuren oder Pferdebändiger mit sich

bäumenden Rosse auf den Ecken des obern, die Kuppel einschließenden, Quadrats des neuen Museums im Lustgarten. — In Potsdam mehrere Broncestatüen und Büsten in dem Garten von Sanssouci; der in Kupfer getriebene und vergoldete kolossale Atlas mit der Kugel auf der Kuppel des Rathhauses; die broncene Büste des Feldmarschalls Grafen von Gneisenau, im Lustgarten, von Tieck ꝛc. — In Ruppin die broncene Statüe König Friedrich Wilhelms des Zweiten, nach Tiecks Modell, auf dem Friedrich-Wilhelms-Platze, von der Stadt dem Wiedererbauer Ruppins im Jahre 1829 im August aus Dankbarkeit errichtet. — In Wittenberg, die schon oben, S. 507, erwähnte broncene Statüe Luthers, von Schadow. — In Mecklenburg-Schwerin die im Jahre 1819 errichtete broncene Bildsäule des Fürsten Blücher, auf dem Blücherplatze zu Rostock, von Schadow. — Im Königreiche Sachsen, zu Dresden in der Neustadt, etwa 70 Schritte von dem Wachtplatze und demselben gegenüber, steht auf einem freien Platze die aus Kupfer getriebene und vergoldete Statüe König Augusts des Zweiten zu Pferde, auf einem viereckigen Fußgestelle. Diese Statüe wurde von dem Oberstlieutenant Wiedemann im Jahre 1736 verfertiget; auf der Elbbrücke das vergoldete Crucifix, welches allein 2550 Rthlr. zu vergolden gekostet. In dem ersten Zimmer des grünen Gewölbes stehen bronzene Statüen, theils nach Antiken gegossen, theils moderne, wie z. B. der Torso Farnese, die Statüe des Markus Aurelius, die oben erwähnte Statüe König Augusts des Zweiten in verjüngtem Maaßstabe, auf dem Modelle des nicht ausgeführten Fußgestelles, und die Kopie der Statüe Ludwigs des Vierzehnten, die ehemals in Paris auf dem Platze Vendome stand; eine Gruppe von vergoldetem Silber, welche Christus Taufe von

Johannes vorstellt; in der katholischen Kirche ein acht Fuß hohes maßiv silbernes Crucifix. — In den Oesterreichischen Staaten, zu Wien, die bronzene Statüe Kaiser Josephs des Zweiten auf dem Josephsplatze, von Zauner, welche am 24sten November 1807 dem Publikum enthüllt wurde. Die kolossale Figur und das Pferd sind von gegossenem Metalle, so auch die beiden Basreliefs auf dem Piedestal, das Letztere aber ist von geschliffenem Wiener Marmor. Der Künstler hatte eine Reihe von Jahren darauf zugebracht, um etwas Außerordentliches, würdig des Kaisers, darzustellen, und dieses soll ihm durch dieses prachtvolle Denkmal gelungen seyn. Der Kaiser Franz der Zweite hat den Künstler für seine Anstrengungen auch Kaiserlich belohnt; denn er überreichte demselben eine mit Brillanten besetzte Dose von 8000 Gulden an Werth, worin 10,000 Gld. in Bankozetteln lagen; dann ertheilte er ihm das Adelsdiplom, und einen lebenslänglichen Gehalt von 3000 Gld. Die Enthüllung der Statüe Josephs des Zweiten geschah auch hier mit eben der Feierlichkeit, wie sie oben, S. 482, bei der Enthüllung der Statüe Peters des Großen in Petersburg geschehen, das ganze Militair war aufgestellt, auch die Bürgercorps auf anderen Plätzen der Stadt. Um den Platz herum waren Tribünen erbaut und mit grünem Tuche bekleidet, worauf die Vornehmsten der Stadt saßen, und auf einer mit rothem Damaste geschmückten Tribüne erschienen die fremden Gesandten, worunter auch der Päbstliche Nunzius, und der Türkische Botschafter. Nachdem der Hof, mit dem Monarchen an der Spitze, erschienen war, wurde unter dem Geläute aller Glocken der Residenz, unter Pauken und Trompeten, und dem Donner der Kanonen von den Wällen, der Vorhang auf Befehl des Kaisers herabgelassen, und ein lauter Ruf des Entzückens von allen Anwesenden soll der au-

genblickliche Lohn des bangen und erwartungsvollen Künstlers gewesen seyn. Dieses Werk wurde von zahllosen Zungen besungen; allein nur wenige dieser Lieder sollen einer Erwähnung verdient haben. Im Belvedere, dem ehemaligen Lustschlosse des Prinzen Eugen, die Statüe des Kaisers Joseph des Zweiten zu Pferde in Lebensgröße, von Moll in Bronce gegossen, in der Militair-Uniform vorgestellt. Die Statüe wiegt 11 und das Pferd 64 Centner; sie steht auf einem über 4 Fuß hohen rothmarmornen Fußgestelle. In dem unteren Belvedere stehen in einem Zimmer zwei lebensgroße Statüen von weißem Metalle (wahrscheinlich Bley), den Kaiser Franz den Ersten und Maria Theresia im Krönungsornate vorstellend. In dem Gartenpallaste (ehemals der Fürstlich Trautsonsche Pallast), wo die Ungrische Edelgarde einquartiert worden, stehen in Nischen acht große Statüen von Bley und vergoldet. Im Holländischen Garten des Lustschlosses Schönbrunn steht vor dem Orangeriehause auf einem Postamente Kaiser Franz der Erste von Bronce, mit der Inschrift: Viridarium, quod Franciscus Romanorum Imperator arboribus, fructibus, et plantis rariribus colendis instituit, Maria Theresia Romanorum Imperatrix Conjux amantissima Memoriae et Posteritati, utilitati sacrum voluit. Anno 176 (den Lustgarten, welchen der Römische Kaiser Fran mit den seltensten cultivirten Bäumen, Früchten und Pflanzen angelegt, hat die vielgeliebte Gemahlin die Römische Kaiserin Maria Theresia, dem Gedächtniß und der Nachwelt, dem Nutzen widmen wollen). In dem Zeughause die Büste des Fürsten Wenzel von Lichtenstein, von gelbem Metall (Messing oder Bronce), welche die Kaiserin Maria Theresia diesem Fürsten mit der Inschrift: Restaurator rei tormentariae (Wiederhersteller des Geschü

wesens), hat errichten lassen, und welches Denkmal 20,000 Gulden gekostet hat. Aus Dankbarkeit hat der Fürst, seiner Büste gegenüber, die Büste des Kaisers Franz und der Maria Theresia von demselben Metalle errichten lassen. In dem Universitätsgebäude steht in dem mechanischen Kabinette das broncene Bruststück oder Brustbild des Leibarztes der Maria Theresia, Baron van Swieten, mit seinem Wappen und seiner Inschrift, welches diese Monarchin ihm zum Andenken hier hat setzen lassen. Im Senats- oder Rathssaale der Malerakademie, in demselben Gebäude, stehen vier metallene Köpfe. In der Bildergallerie des Fürsten Lichtensteinischen Pallastes stehen mehrere broncene Statüen, worunter in Lebensgröße die Statüe Cosmus des Ersten, Großherzogs zu Florenz, dann auch mehrere broncene Büsten, Gruppen, und viele kleine broncene Statüen ꝛc. In Prag stehen auf der sogenannten Pragerbrücke sieben und zwanzig metallene Statüen von Heiligen, worunter auch die Statüe Johann Nepomuks; eigentlich stehen daselbst neun und zwanzig, zwei sind jedoch von Stein. Die vier von Silber gegossenen Engel über Lebensgröße an zwei Altären in der Domkirche zu St. Veit; die gegossene Bildsäule des heil. Georgs auf einem Brunnen in dem Schloßbezirke oder Hradschin. Diese Statüe ist schon 1373 gegossen worden, wahrscheinlich nur aus einzelnen Stücken oder Theilen, die dann zusammengesetzt worden, nicht aus einem Gusse. — Zu Inspruck stehen in dem Schloßgarten mehrere metallene Bildsäulen, worunter sich besonders diejenige der Kunst wegen auszeichnet, welche den Erzherzog Leopold zu Pferde vorstellt, und bloß auf des zum Sprunge gerichteten Pferdes Hinterfüßen ruhet; dann steht in der Mitte der Hof- oder Franziskanerkirche, welche Kaiser Ferdinand der Erste erbauet hat, das prachtvolle Denkmal, wel-

ches von diesem Kaiser dem Kaiser Maximilian dem Ersten zu Ehren errichtet worden. Oben auf demselben stellt eine metallene Bildsäule den Kaiser knieend vor, mit vier kleinen metallenen Bildsäulen, die Tugenden darstellend, umgeben; an dem Denkmale selbst sind in erhabener Arbeit von weißem Marmor, die Thaten des Kaisers vorgestellt. In dem mittlern Gange der Kirche stehen in zwei Reihen acht und zwanzig metallene Bildsäulen, welche die Lebensgröße übersteigen, u. Fürstliche Personen beiderlei Geschlechts vorstellen, besonders aus dem Oesterreichischen Hause; und auf dem Gesimse des gewölbten Ganges, der das Chor von dem Schiffe der Kirche absondert, stehen drei und zwanzig kleine Bildsäulen von Metall. In dem reichen Choraltare dieser Kirche steht das berühmte Bild Maria Hülfe. Es ist mit den Figuren der Prinzen des Herzogs Karl des Fünften von Lothringen, die von Silber in ihrer Geburtsgröße ausgearbeitet sind, und mit der goldenen Figur, welche die Kaiserin Maria Theresia 1741 nach ihrer Entbindung von dem Erzherzoge Joseph, in dessen Geburtsgröße dahin geschenkt hat, und auch noch mit andern Kostbarkeiten umgeben. Auch stehen hier noch einige Grabmäler, wie z. B. das Grabmal des Erzherzogs Ferdinand des Ersten und seiner Gemahlin Philippina Welserin, und auch noch einige andere Bildsäulen, welche nicht zu den hohen Personen gehören. In Klagenfurt steht die metallene Bildsäule der Kaiserin Maria Theresia; auch dem Kaiser Leopold ist ein Standbild zu Pferde, aber von Marmor, errichtet worden. — In Bayern, zu München, die schon oben, S. 287, erwähnte broncene Statüe des Königs Maximilian des Ersten auf dem Maximiliansplatze; die broncene Statüe der Mutter Gottes auf dem Markt- oder Schranplatze; die kolossale broncene Statüe des Erzengels Michael, nach Kandids

Zeichnung, zwischen den zwei Hauptportalen des Einganges der Kirche. Der in den Staub getretene Satan soll dem Künstler besser gelungen seyn, als der Engel. Diese Kirche war vor den Kriegen, die von 1795 an auf Süddeutschland lasteten, sehr reich an massiv silbernen Statüen. So standen darin zwölf massig silberne Büsten von Heiligen, und sechzehn massiv silberne über lebensgroße (6 Fuß) Figuren; ein massiv silbernes, über zehn Fuß hohes Tabernakel, mit zwei Engeln über Lebensgröße, und einem Crucifix, welches mit Saphiren, Smaragden und Rubinen sehr reich besetzt war; einen massiv silbernen Erzengel Michael, welcher 67 Pfd. wog, und auf der Brust einen großen Smaragd hatte; zwei massiv silberne Herzöge von Bayern (die Figuren oder Statüen, von dem Tabernakel an, sollen sich nach Andern in dem Schatzkammersaale des Schlosses befinden); sehr viele große, massiv silberne Crucifixe, und auch mehrere kleine Figuren von massivem Silber. Ob nun diese silbernen Statüen und Büsten noch vorhanden sind, so wie sie hier angeführt worden, findet man nicht in den neuesten Werken über München erwähnt, wie z. B. in dem topographisch-statistischen Taschenbuche, oder Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebung, von Adolph von Schaden, München, 1825. Die schönen broncenen Statüen auf den Abhängen der beiden Portale, welche in das Schloß führen, nach Kandid, welche Sinnbilder der Gerechtigkeit vorstellen sollen; dann liegen bei jedem Portale zwei große broncene Löwen mit dem Bayerschen Wappen. Die zwei und zwanzig broncenen Statüen, welche das Bassin oder den Springbrunnen auf dem Brunnenhofe des Schlosses zieren, und unter Maximilian Emanuel im Jahre 1685 aufgestellt worden; das broncene Marienbild in einer Nische an der äußeren

Mauer. Auch in der Schloßkapelle, deren Kostbarkeiten unter die ersten Sammlungen in der Welt gehören sollen; denn ihr Raum schließt einen Schatz von Millionen an Werth ein (man will ihn auf zwei Millionen Gulden an Werth anschlagen; allein diese Angabe soll viel zu geringe seyn), stehen am Hochaltare zwölf silberne Apostel, acht silberne Engelsgestalten, die als Leuchter gebraucht werden, zwölf silberne Caryatiden und zwölf silberne Vasen. In dem Antiquitätensaale oder Antiquarium von Herzog Albert dem Fünften gegründet (der schöne große, herrlich gewölbte Saal, in welchem die Antiken aufbewahrt werden, ist aber von Maximilian dem Ersten gegründet), sind auch einige moderne broncene Statüen; so auch ein bucklichter Tyroler Bauer von Metall, welcher 75 Pfd. wiegt, und von dem stärksten Manne kaum aufgehoben werden kann, ohne einen gewissen Vortheil dabei in Acht zu nehmen. Von den Antiken sind wahrscheinlich viele nach der Glyptothek gebracht worden, welches Gebäude in der Max-Vorstadt, an der Straße nach Nymphenburg, liegt. In dem Schatzkammersaale, neben dem Stamm- oder Ahnensaale, gewahrt man einen Ritter St. Georg von reinem Golde über drei Fuß hoch, dessen Pferd von Agat, die Statüe selbst aber sehr reich mit Saphiren, Rubinen, Smaragden, Diamanten und Perlen besetzt ist, und auf 150,000 Gulden geschätzt wird. In dem Garten an dem Schlosse, zur Seite der Grottengallerie, stehen acht metallene Statüen; in einem andern kleinen Nebengarten vier 3 Fuß hohe metallene Figuren auf Postamenten, und in der Mitte des Gartens, in einer Fontaine, ein schöner metallener Neptun, aus dessen dreizackiger Gabel drei Wasserstrahlen springen; am Rande des mit Marmor eingefaßten Bassins sind wieder vier metallene Figuren zu sehen. Im Residenzgarten stehen auch mehrere metallene Statüen,

besonders an Springbrunnen ꝛc. Der Garten hinter dem Lustschlosse zu Nymphenburg hat auch mehrere metallene Statüen, worunter einige aus Bley gegossen und vergoldet sind. Die Vergoldung einer jeden der Bleystatüen, soll 40 Dukaten gekostet haben. In dem Schlosse Schleißheim, drei Stunden von München, stehen zwei silberne Saturnusfiguren mit Weltkugeln. In Alt-Oettingen, sechs Meilen von München, gehören zu dem Kirchenschatze gegen funfzig massiv silberne, über vier Fuß hohe Statüen von Aposteln und Heiligen, ein massiv goldener Engel, und noch zwei dergleichen Engel mit Leuchtern. In der Heiligen-Kapelle stehen auf dem Altare acht große silberne Figuren, Engel vorstellend, und dann der Churfürst Maximilian Joseph in Lebensgröße, von massivem Silber, knieend im Harnisch vorgestellt, indem er um einen Erben bittet ꝛc. — Außer den hier angeführten Staaten, welche in den Residenz- und Hauptstädten, wie angezeigt worden, die meisten metallenen Bildsäulen, Büsten, Gruppen ꝛc. aufzuweisen haben, findet man noch in mehreren großen, auch kleinen Städten dieser Staaten, und auch in denen der hier nicht angeführten Deutschen Staaten hin und wieder Bildsäulen von Metall, auch von Marmor, wie auch schon oben, S. 607, bemerkt worden, z. B. in Breslau, Königsberg in Preußen, Magdeburg, Merseburg, Naumburg, Erfurt, Münster, Düsseldorf, Kölln, Aachen, Frankfurt am Main, Passau, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, Bayreuth, Aschaffenburg, Würzburg, Salzburg, Ulm, Freyburg, Mannheim, Hannover, Meissen, Hamburg, Lübeck, Bremen, und in andern Städten.

In Italien, zu Rom, viele Grabmäler der Päbste aus Metall in der St. Peterskirche; in der Kirche S. Maria sopra Minerva findet man gleichfalls viele Grabmäler und Statüen von Erz; in der Jesuiten-

kirche ist besonders denkwürdig an dem Altare der Kapelle des heiligen Ignatius Lójola die massiv silberne Bildsäule dieses Heiligen, welche 700 Pfd. wiegen soll; dann noch mehrere moderne metallene Bildsäulen in den verschiedenen Quartieren der Stadt, so auch die Statüen von St. Petrus und St. Paulus, Erstere auf der Trajanischen Säule, und Letztere auf der Antoninischen ꝛc. ꝛc. — In Venedig zählt man über zwanzig öffentliche metallene Bildsäulen; wozu man auch noch den großen metallenen Markuslöwen auf dem Markusplatze, auf einer Granitsäule, hinzurechnen muß. — In Padua, auf dem Platze Foscari, bei der Kirche Foscari, steht die von der Republik Venedig ihrem Feldherrn Gattamelata errichtete eherne Bildsäule zu Pferde. — In Genua findet man mehrere, sowohl öffentliche metallene Bildsäulen und Büsten, als auch in den Kirchen und Palästen der Großen. So z. B. stehen in der Kirche des heiligen Karls, in einer Seitenkapelle des Hauptaltars, ein großes metallenes Crucifix von sehr schöner Arbeit, und rund herum zwölf metallene Brustbilder ꝛc. „Nach dem Verhältnisse des Reichthums, sagt ein Reisender*), welcher Genua auf längere Zeit besuchte, den diese ehemalige Republik besaß, sind die Kunstschätze darin bei weitem nicht so bedeutend, als in Venedig; denn die Gleichgültigkeit der Genueser gegen Wissenschaften und Künste, ist im Allgemeinen sehr groß. Wären nicht die Paläste von Durazzo, Brignola, Carrega und Andern mit vortrefflichen Gemälden des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts angefüllt, so würden sie es in der neuen und neuesten Zeit nicht werden; denn diese Sammlungen werden nicht vermehrt, nicht einmal recht unterhalten. Ein Künstler würde hier Gefahr laufen, Hungers zu

*) Auswahl kleiner Reisebeschreibungen.

sterben; auch findet man hier keine namhaften Künstler, so sehr man auch gewohnt ist, deren in allen ansehnlichen Städten Italiens zu finden, welches auch von den Gelehrten gilt, und zwar doppelt, besonders seit der damaligen Aufhebung der Jesuiten; denn obgleich es hier verschiedene Bibliotheken giebt, so werden sie doch nur wenig genützt. Die hiesige Universität könnte man eine Satyre auf die Wissenschaften nennen. Man würde aber sehr Unrecht thun, wenn man dieses dem merkantilischen Geiste zur Last legen wollte, der allerdings hier der vorherrschende ist, wie in jedem Handelsstaate; allein wie sehr sich dieser mit einer vernünftigen Aufklärung verträgt, beweisen nicht allein viele Handelsstädte Italiens, und besonders Venedig noch in seiner Blüte, sondern Deutschland und Frankreich, ja selbst Holland, wo Alles Handlung athmet, und die Sparsamkeit die erste Tugend ist, schätzt man Wissenschaften und Künste, England nicht einmal zu nennen, wo der Kaufmann der größte Beförderer der Künste, und oft selbst ein Gelehrter ist. Man findet in Genua sehr wenige antike Statüen, und unter diesen nicht eine einzige, die man als besonders merkwürdig anführen könnte; und frägt man nach Werken der Neuern, so werden drei Bildsäulen des Puget gezeigt, die, so schätzbar sie auch wirklich sind, dennoch als Kunstvorrath vortrefflicher Bildhauerey in keine Betrachtung kommen, da hier von einer großen und reichen Stadt die Rede ist, die mitten in einem Lande liegt, wo die Künste so sehr geblühet haben. Dieser Umstand, und die Anzahl der Kunstwerke großer Meister, die auf keine Weise mit der Wichtigkeit eines solchen Ortes im Verhältniß steht, da geringere Oerter, als Parma, Piacenza, Bologna ꝛc., viel reicher an Werken der Kunst sind, veranlaßt die Vermuthung, daß die Geringschätzung der schönen Künste

nicht sowohl aus Sparsamkeit herrühre, als vielmehr Charakterzug der Genueser sey; denn der Beiname: die Prächtige, welchen Genua führt, bezieht sich nur auf die Baukunst, auf die vielen prächtigen Palläste, welche Genua zieren, keinesweges aber auf die übrigen Künste und Wissenschaften ꝛc." — Was man daher an Bildsäulen, Büsten ꝛc. in Metall und Marmor hier noch findet, wäre demnach aus einer früheren Zeit, nicht aber aus der zweiten Hälfte des verwichenen und aus diesem Jahrhundert. Indessen scheint dieses Urtheil über Genua doch wohl ein Bischen zu hart, und contrastirt mit den Berichten anderer Reisebeschreiber. Auch beweiset das große Hospital, welches doch eine große Anzahl marmorner Bildsäulen enthält, wie oben, S. 556, angeführt worden, und worunter sich doch gewiß auch viele aus der neuern Zeit finden werden, daß die Kunst nicht ganz daselbst vernachläßiget seyn kann, wenn sie auch gleich nicht in dem Grade wie in Venedig und Florenz Aufmunterung findet oder vielmehr gefunden hat, da beide ehemaligen Freistaaten, Genua und Venedig, als solche nicht mehr bestehen. Ob die Statüe des Andreas Doria als Neptun, auf einem Muschelwagen stehend, welcher von drei Rossen gezogen wird, die sich in der Mitte des Gartens dieses Großen aus einem großen Springbrunnen erhebt, auch von Metall ist, findet man nicht angeführt. — In Pavia steht auf dem sogenannten kleinen Platze der Stadt die metallene Bildsäule von Antonius Pius zu Pferde, eine Antike, die nur darum hier angeführt wird, weil ein Beurtheiler sie mit der Bildsäule zu Pferde der neuern Künstler vergleicht, z. B. mit der Bildsäule König Friedrichs des Fünften in Kopenhagen, und des Czaars Peter des Großen in Petersburg. Das Roß der antiken oben erwähnten Statüe soll weder von tadelloser Schön-

heit, wie das kolossalische von Friedrich des Fünften Bildsäule, noch soll dessen Stellung so kühn seyn, wie dasjenige von Peter dem Großen; allein es gewinnt jeden Augenblick vor dem Auge des Anschauenden; es belebt sich, es scheint zu brausen, und den Boden unter den Füßen, voll Ungeduld, leicht berührend zu höhnen; es gleicht einem feinen feurigen Türkischen Rosse. Die Stellung des Kaisers soll gut gedacht seyn; voll Ruhe, welche mit der Ungeduld des Pferdes contrastirt, sitzt er auf dem Pferde, die rechte Hand mit sanfter Krümmung des Armes ausstrekkend, als besänftige er erregte Scharen; allein seine ganze Gestalt ist kalt, steif und leblos; wenn daher das ganze Pferd belebt erscheint, lauter Leben ist, so hat oder zeigt der Reiter gar keine Handlung, da sich doch beides vereinigen muß, mithin würden die Neuern hierin mehr gethan haben, als die Alten dieser Zeit, in welcher die Griechische Kunst sich schon ihrem Verfalle näherte. Auf einem andern Platze steht eine große schöne metallene Bildsäule, den Pabst Pius den Fünften vorstellend. — In Florenz zeichnen sich unter den öffentlichen metallenen Bildsäulen dieser Stadt aus: die schöne metallene Bildsäule des Großherzogs Ferdinand des Ersten zu Pferde auf dem Platze vor der Kirche dell' Annunciata, und die Bildsäule von Cosmus dem Ersten zu Pferde in der Nähe des schön verzierten Springbrunnens auf dem großen Platze; dann das von Metall und Marmor gemachte Begräbniß des Pabstes Johannes des Dreiundzwanzigsten in dem Batisterio, welches auch drei vortrefflich gearbeitete Thüren von Metall hat. Ferner findet man noch schöne Bildhauerarbeiten und Gußwerke in der Kirche di S. Croce, welche schöne Denkmäler berühmter Personen hat; dann in der Kirche S. Pietro maggiore. Ob unter den als schön gerühmten Bildsäulen beim Eingange am Hofe und

im Huldigungssaale des alten Herzoglichen Pallastes auch metallene Bildsäulen stehen, findet man nicht angeführt. — In Mayland sollen die marmornen Statüen das Uebergewicht haben, man soll nur wenige metallene aufgestellt finden; ob darunter auch die Bildsäule König Philipps des Zweiten zu Pferde gehört, welche bei dem Rathhause steht, findet man nicht angeführt. — In Mantua findet man viele silberne Bildsäulen in der Schloßkirche. — In Piacenza stehen auf dem Platze vor der Kathedralkirche und dem Stadthause die zwei schön gegossenen metallenen Bildsäulen zu Pferde, welche die beiden Herzöge von Parma und Piacenza Alexander und Rainut den Sechsten aus dem Hause Farneſe vorstellen. In der Ersteren soll sich mehr Handlung zeigen, als in der Letzteren. Hier kann auch noch das Grabmal der Margaretha von Oesterreich, des Herzogs Octavians Gemahlin, von weißem und schwarzem Marmor, mit einigen Bildsäulen, in der Kirche des heiligen Sixtus erwähnt werden, weil es oben unter den Marmorstatüen übergangen worden. — In Turin, die schon oben, S. 557, erwähnte Statüe Victor Amadeus des Ersten zu Pferde, wo nur der Herzog von Erz, das Pferd von Marmor ist. — In Arona, am Lago Maggiore, ist die kolossale metallene Bildsäule des heiligen Borromäus, ehemaligen Bischofs zu Mailand, des vornehmsten Heiligen der Mailänder, der hier 1538 geboren worden, merkwürdig. Diese Bildsäule wurde im Jahre 1697 auf einer Höhe an dem See daselbst aufgerichtet; sie ist 66 Fuß, und das Piedestal 46 Fuß, nach Andern ist sie 70, und das Fußgestell 50 Fuß hoch. Im Innern der Bildsäule ist eine Treppe, vermittelst welcher man bis in den Kopf derselben gelangen kann, der so groß ist, daß vier Personen an einem Tische in demselben sitzen können. Sie ist daher die sehenswürdigste

von allen den Bildsäulen, die dem Karl Borromeo errichtet worden, und wahrscheinlich auch die größte oder höchste Bildsäule in ganz Europa von Metall, und würde dem Sonnengotte oder Koloß von Rhodus der Alten, der durch ein Erdbeben umgeworfen worden, am nächsten kommen. — In Livorno stehen auf dem Platze vor dem Hafen die vier kolossalen gefesselten Türkischen Sklaven von Erz oder Metall, an den vier Ecken des Fußgestelles der marmornen Bildsäule Ferdinands des Ersten. — In Ravenna stehen auf dem Markte die beiden metallenen Bildsäule der Päbste Alexander des Siebenten und Clemens des Zwölften; die andern beiden Bildsäulen, die daselbst stehen, sind von Granit, und stellen die Titularpatronen der Stadt vor, nämlich den heiligen Victor, und den heiligen Apollinaris. — In Loreto, auf dem Platze vor der Casa santa, steht die vortrefflich gearbeitete und gegossene Bildsäule des Pabstes Sixtus des Fünften. — In Rimini, auf dem Platze vor dem Rathhause, steht die metallene Bildsäule, welche den Apostel Paulus, und eine andere den Pabst Paul den Fünften vorstellt. — In Bologna steht über dem äußersten Thore des Rathspallastes, die metallene Bildsäule des Pabstes Gregor des Dreizehnten am großen Markte. Ob die Bildsäule des Pabstes Bonifacius des Achten, die linker Hand, wenn man in dieses Thor geht, steht, auch von Metall ist, findet man nicht angeführt. — In Ferrara stehen am Eingange des Schlosses des Vice-Legaten, zwei metallene Bildsäulen, deren eine zu Pferde ist, und zwei ehemalige Herzöge vorstellen. Auf dem neuen Markte steht die Bildsäule des Pabstes Alexander des Siebenten. Man findet nun noch, außer den hier angeführten öffentlichen Bildsäulen von Metall, mehrere in den Schlössern und Pallästen der Fürsten und der andern Großen, und in den Kirchen an den

Grab- und Denkmälern ꝛc., welche hier nicht alle angeführt werden können, theils weil es zu weitläuftig seyn würde, theils findet man auch nicht bei allen Bildsäulen genau bestimmt, ob sie von Metall, oder von Stein sind; selbst bei den steinernen Bildsäulen findet man oft nicht angegeben, ob es Bildsäulen von Marmor, Sandstein, Gyps ꝛc. sind. Viele Bildsäulen werden als vergoldet angeführt, ohne die Materie zu bestimmen, woraus sie bestehen, ob von Metall, oder einer Steinart, welches sich auch beim Golde leicht unterscheiden läßt, da sich die Vergoldung anders auf Metall, als auf Stein ausnimmt; denn wenn metallene Bildsäulen vergoldet werden, so sind sie gewöhnlich von Kupfer oder Bley, da man broncene Statüen gewöhnlich nicht vergoldet, weil die Broncemasse schon ein goldartiges Ansehen giebt. Es ist daher schwer, die besondern Metallarten zu charakterisiren, woraus die Statüen gegossen worden, weil dieses selten in den Reisebeschreibungen dabei bemerkt steht; wenn vergoldet dabei bemerkt worden, so kann es eben so gut Stein, als Metall seyn, weil beides vergoldet werden kann, nur mit dem Unterschiede, daß die Vergoldung oder das Verfahren dabei nicht dasselbe ist, wodurch sie sich auch bei beiden Materien charakterisirt.

Die modernen metallenen Statüen Frankreichs sind größtentheils schon oben an verschiedenen Orten erwähnt worden, und auch schon bei den marmornen die Bemerkung gemacht worden, daß viele der vor der Revolution errichteten Bildsäulen in derselben zerstört worden, oder doch nicht wieder an ihren Standorte gelangt sind, wenn sie auch das Loos der Zerstörung nicht traf. Die metallenen Bildsäulen, die nun nicht so leicht zu zerstören oder zu verstümmeln waren, sind größtentheils eingeschmolzen und das daraus gewonnene Metall zu Geschütz verwendet worden. Am reichhaltigsten war Paris mit metalle-

nen Bildsäulen geschmückt. Man sah die Bildsäule Heinrichs des Vierten zu Pferde zweimal, einmal über dem Thore des Rathhauses, und dann auf der langen Brücke in kolossaler Größe auf einem marmornen Fußgestelle, wie die Bildsäule des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm auf der langen Brücke in Berlin; die Bildsäule Ludwigs des Dreizehnten zweimal, auf dem Königsplatze (place royale) zu Pferde, und dann auf der damals sogenannten Wechselbrücke (pont au change) mit seiner Gemahlin, der Königin, zu Fuße; die Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten viermal, auf der eben genannten Brücke, also bei seinen Königlichen Eltern, in einem Alter von zehn Jahren; auf dem Hofe des Rathhauses unter einem Schwibbogen zu Fuße; auf dem Platze des Conquetes, auch Platz Ludwig des Großen genannt, zu Pferde, ein Meisterstück der Kunst in einem Gusse, nach dem Modelle von Girardon von Balthasar Heller gegossen, daß Fußgestell von weißem Marmor 30 Fuß hoch, 24 Fuß lang, und 13 Fuß breit; und auf dem Platze des Victoires von vergoldetem Metalle, von dem Herzoge von Feuillade errichtet, mit der Unterschrift: Viro immortali (dem unsterblichen Manne), welche Bildsäule 13 Fuß hoch war; und die Bildsäule Ludwigs des Fünfzehnten zu Pferde, auf dem nach ihm benannten Platze. In der Jesuiter-Kirche wurden die Herzen der Könige Ludwigs des Dreizehnten und des Vierzehnten, jedes von zwei schwebenden ganz silbernen Engeln lebensgroß, in vergoldeten Kapseln getragen. — Zu Chantilly, dem alten Schlosse gegenüber, stand die schöne metallene Bildsäule, die den letzten Herzog und Connetable von Montmorency vorstellte, und auf der Treppe des Schlosses die Bildsäule des großen Condé. — Zu Caynyz oder Bouflers stand bei dem Schlosse die metallene Bildsäule Lud-

wigs des Vierzehnten zu Pferde. — Zu Marly le Roi viele metallene Bildsäulen in dem Garten. — Zu Bourdeaux auf dem Königsplatze am Hafen die metallene Bildsäule Ludwig des Vierzehnten. — Zu Rennes, die metallene Bildsäule Ludwigs des Fünfzehnten von den Ständen errichtet. — Zu Lyon, die metallene Bildsäule Ludwigs des Vierzehnten zu Pferde. — Zu Calais, die Bildsäule des Kardinals Richelieu von Metall. — Zu Rouen, die Bildsäule der Jungfrau von Orleans mit dem Könige Karl dem Siebenten feind vorgestellt. — Zu Avignon, die Statüen einiger Päpste in der Kathedralkirche und in der Cölestinerkirche, in welcher Kirche auch das Denkmal eines Papstes ist, welchen die jetzt verfallene steinerne Brücke über die Rhone gebauet haben soll. — Zu Orleans, das schöne aus Metall gegossene Denkmal der Jungfrau von Orleans auf der steinernen Loirebrücke. Dies Denkmal besteht in einem Kreuze, auf dessen Spitze man einen sich in die Brust hackenden Pelikan (Kropfgans) mit seinen Jungen gewahrt. Vor dem Kreuze sitzt die Maria und hat den Leichnam Christi auf ihrem Schooße; zur rechten Seite kniet der König Karl der Siebente, und hebt beide Hände gegen das Kreuz auf, und zur linken kniet die Jungfrau von Orleans oder Jeanne d'Arc, welche die Stadt 1429 glücklich entsetzte, als sie von den Engländern belagert ward. Beide sind im völligen Harnische, mit dem Degen an der Seite. Der König hat das Französische Wappen, die Krone und den Helm, die Jungfrau dagegen ihren Helm zur Seite stehen. Die Haare der Letzteren sind dicht am Haupte zusammen gebunden, und hängen lang und gleichsam von der Luft oder dem Winde breit über den Rücken geworfen hinab. Diese Figuren sind nicht völlige Lebensgröße, doch sollen sie ziemlich gut in der Haltung

seyn; so auch in der Zusammenstellung oder Komposition. In den neuesten Werken findet man die Bildsäule einer Jungfrau von Orleans in der genannten Stadt angeführt, ob es aber diese Gruppe ist, da nichts Näheres dabei bemerkt worden, ist zu bezweifeln, da sie doch auch der Zerstörung nicht entgangen seyn wird, besonders als Metall, welches man, wie schon oben erwähnt worden, zum Geschütze gebrauchte. Ueber die neuern Statüen in Frankreich, auch in Metall, ist schon oben, unter Statüe, und dann S. 440 u. f. Vieles gesagt worden, so, daß man sie hier nicht weiter nöthig zu berühren hat; auch sind viele metallene Statüen, die unter Napoleon errichtet worden, unter der Restauration wieder von ihren Standörtern fortgenommen, und nicht wieder aufgestellt worden, so daß sie nicht einmal dem Auslande alle recht bekannt geworden sind. Napoleon ließ viele Werke aus Metall mit einem großen Kostenaufwande verfertigen, wie z. B. die schon oben erwähnte Friedensgöttin, von Chaudet modellirt, und von Cheret aus Silber getrieben, welche bestimmt worden, den Thronsaal im Pallaste der Tuillerien zu zieren. Der Stuhl, auf welchem die Göttin sitzt, ist von Bronce, mit vergoldeten Zierrathen, und verschiedenen Attributen der Künste, des Handels und des Ackerbaues geschmückt. Das Bild der Göttin selbst ist sitzend vorgestellt, 7 Fuß hoch und aus Silber gearbeitet; ihre Kleidung ist mit einer goldenen Borte eingefaßt, die mit silbernen Nägeln befestiget ist; ihre Schuhe sind mit goldenen Nesseln zugeschnürt, und auch ihr Hauptkranz ist aus Gold und besteht aus Maisähren; in der Hand hält sie einen Herolds- oder Merkurlusstab aus vergoldetem Silber, in der andern ein Füllhorn aus demselben Metalle. Ob nun diese Göttin, die an dem genannten Orte im Tuillerienpallaste im Jahre 1807 aufgestellt wurde, noch daselbst steht, kann hier nicht ange-

geben werden, wahrscheinlich hat sie nicht das Schicksal mit den Denkmälern auf dem Carousselplatze, dem Platze Vendome ꝛc. gehabt; allein der Buchstab N, der daran prangte, und überhaupt an allen Verzierungen im Thronsaale und in der Kapelle, in Lorbeerkränzen in Gold über dem Thronsessel, an den Wänden ꝛc. strahlte, ist verschwunden, so wie dasjenige, was an diesen bald verschwundenen Glanz und diese Pracht noch zu lebhaft erinnert. Was von den Monarchen der alten Dynastie, nach der Restauration, in Beschäftigung der Bildhauer- und Bildgießerkunst geschehen, ist schon oben angeführt worden. Man gewahrt übrigens aus den oben angeführten ältern Bildsäulen, daß die Bildgießerkunst später in Frankreich, als in Deutschland und Italien getrieben worden ist; denn alle die Bildsäulen, die man in Metall aus der neuern Zeit dort findet, sind erst zu Ende des sechzehnten, oder wohl gar erst zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts gegossen und aufgestellt worden, wenn die Personen gleich in einer frühern Zeit lebten, wie die Jungfrau von Orleans; man hat bloß die Denkmäler erst später errichtet, wie es noch jetzt geschieht, daß man längst verstorbenen berühmten Personen Denkmäler errichtet, wie z. B. Luthern ꝛc.; und mit den metallenen Bildsäulen in Frankreich stimmt auch dasjenige überein, was auch schon oben, bei den marmornen Statüen gesagt worden, daß nämlich diese zu Franz des Ersten Zeiten in Frankreich noch nicht bekannt waren, daß man daselbst noch keine Statüen aus Marmor verfertigte, und es erst unter dem genannten Könige geschah, mithin kamen die metallenen auch später an die Reihe, und die mehrsten angeführten sind auch alle aus der Mitte und dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts, und aus dem achtzehnten. Die Franzosen haben sich daher erst weit später mit dem Bildhauen in Marmor beschäftiget, als die Italiener u. Deut-

schen, wenigstens haben die Künstler in Frankreich erst später eine Aufmunterung dazu vom Throne herab erhalten, welches wahrscheinlich in den steten Kriegen Frankreichs nach aussen, und dann im Innern in den Reformationskriegen, lag, da nicht im Kriege, wohl aber im Frieden die Künste gedeihen; und wenn gleich in neuester Zeit Napoleon während seiner Kriege die Künstler unaufhörlich in Frankreich, hauptsächlich in Paris, beschäftigte, oder zu beschäftigen suchte, so führte er erstlich die Kriege auch entfernt von seinem Lande, und zweitens suchte er dadurch die Stimmung des Volkes, welches sich bei den immerwährenden Kriegen sehr nach dem Frieden sehnte, und diese Stimmung auch unverholen bei der Verfertigung und Aufstellung der oben erwähnten Friedensgöttin äußerte, immer gut zu erhalten, indem er die Künstler mit vielen öffentlichen Denkmälern beschäftigte; denn so erließ er auch im Jahre 1807 einen Befehl, nach welchem sechzehn öffentliche Springbrunnen in Paris noch errichtet, und mit Bildsäulen geziert werden sollten, von denen auch mehrere, wie oben angeführt worden, in der Zeit von 1807 bis 1812 fertig geworden sind. Rechnet man nun die vielen andern öffentlichen Arbeiten hinzu, wodurch er Künstler und Handwerker beschäftigte, so läßt sich hieraus auch nur allein der Aufschwung der Künste unter dieser Regierung selbst während des Krieges erklären, und um so mehr, da zu den selbst geschaffenen Kunstwerken noch so viele fremde kamen, welche Napoleon überall, wo er sie vorfand, wegnahm, nach Paris bringen, und daselbst öffentlich ausstellen ließ, wodurch das Volk wiederum angezogen wurde, und den Krieg vergaß, wenigstens nicht zu fühlen schien. Mehrere der Französischen Kunstwerke, welche unter der eben genannten Regierung verfertiget wurden, sind unter der Restauration nach dem Auslande, besonders nach England gegangen. — In Holland findet man

[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]

Gnade, Barmherzigkeit, Mitleiden, Erbarmung, Gelindigkeit, Sanftmuth, Langmuth, Geduld, Nachsicht, Verzeihung, Vergebung, Versöhnung, Liebe, Freundschaft, Treue, Aufrichtigkeit, Redlichkeit, Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Billigkeit, Wahrheit, Unschuld, Tugend, Frömmigkeit, Gottesfurcht, Andacht, Gebet, Ehrfurcht, Gehorsam, Demuth, Bescheidenheit, Ehrbarkeit, Keuschheit, Zucht, Ehre, Ruhm, Lob, Preis, Dank, Wohlthun, Freygebigkeit, Mildthätigkeit, Barmherzigkeit, Gastfreyheit, Gastfreundschaft, Ehe, Ehestand, Ehelichkeit, Ehrlichkeit, Ehrbarkeit, Ehrenstand, Ehrenmann, Ehrenfrau, Ehrenfräulein, Ehrenjungfrau, Ehrenjungfer, Ehrenjungfrauschaft, Ehrenjungfrauenschaft, Ehrenjungfrauenstand, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstandschaft, Ehrenjungfrauenschaftsstand, Ehrenjungfrauenschaftsstand

in Amsterdam nur wenige öffentliche Bildsäulen, und die man in dem Königlichen Pallaste, dem ehemaligen Rathhause, und in den Kirchen findet, sind von Marmor, wie z. B. in der neuen Kirche die Monumente des Admirals Michael de Ruiter, mit einer weitläuftigen Lateinischen Inschrift, welche die Verdienste Ruiters um sein Vaterland enthält, der Contreadmirale Jean van Galen und Bentinck, und anderer Helden; das Denkmal des Holländischen Naturdichters Joost van den Vondel ꝛc. — In Belgien stand ehemals in Brüssel die Statüe des Prinzen Karl von Lothringen, des damaligen General-Gouverneurs der Niederlande, welche ihm 1775 auf dem Königsplatze errichtet worden; allein sie wurde bei den Unruhen in den Niederlanden, zur Zeit der Französischen Revolution, fortgebracht; an dessen Stelle soll jetzt eine neue Statüe, welche Belgien repräsentirt, aufgestellt werden, aber nicht auf dem genannten Platze. Auf der Spitze vom Thurme des Rathhauses, auf dem Markte, steht eine kupferne übergoldete, sechzehn Fuß hohe Statüe des Erzengels Michael.

In England hat die Bildhauerkunst sich nur erst spät hervorthun können, welches theils in der Seltenheit und Kostbarkeit des Marmors gelegen haben soll, und dann in dem daraus entstehenden Mangel an Uebung; indessen kann dieses wohl nicht allein Schuld daran seyn, wenn die Engländer nicht schon früher in der Bildhauerkunst etwas Vorzügliches leisteten; denn bei ihrem ausgebreiteten Handel mit allen Nationen, konnten sie auch leicht den Marmor erhalten, der ihnen hierzu fehlte; allein es hat wohl an Aufmunterung zu dieser Kunst gefehlt; denn als die reichen Großen Englands, Italien, die Niederlande, Frankreich und Deutschland der Kunstschätze wegen zu besuchen anfingen, und viele Antiken nach England brachten, Antikenkabinette und Museen anlegten,

da fing auch die Kunst in England an, sich bemerkbar zu machen, und nicht allein die Kupferstecherkunst, sondern auch die Maler- und Bildhauerkunst. Die Reichen unterstützten jetzt die Künstler, und ließen es an nichts fehlen, um auch England den Ruhm zu verschaffen, in der Kunst keiner andern Nation nachzustehen, und in der Kupferstecherkunst haben sie schon längst die andern Nationen erreicht, ja sie haben darin die Franzosen übertroffen, wenigstens hat Frankreich keine größeren Künstler aufzuweisen, und keine größeren Werke darin, als die Engländer geliefert haben; ja sie haben eine eigne Art gefärbter oder colorirter Kupferstiche erfunden, worin man es ihnen bis jetzt nicht hat in gleichem Grade nachthun können, obgleich viele Versuche damit von den Franzosen gemacht worden sind. Es ist möglich, daß sie sich auch schon früher in der Bau- und Bildhauerkunst und in der Malerey ausgezeichnet haben würden, wenn sie nicht darin schon so viel Vorzügliches von andern Nationen gesehen hätten, daß sie dadurch von denselben zurückgehalten worden, und alle ihre Kräfte auf eine Kunst verwanden, in der noch nicht so viel Treffliches geleistet worden, wenn es gleich bei den Franzosen und Deutschen schon große Künstler in der Kupferstecherkunst gab; allein es waren nur einzelne, nicht so viele, als in der Malerey und Bildhauerey, die bei ihrem Wiederaufblühen in Italien gleich bedeutende Fortschritte machten, sich gleich in mehreren Ländern, besonders die Erstere, verbreiteten. Dasselbe Schicksal traf auch die Baukunst in England, die lange ihren alterthümlichen Zuschnitt, lange ihr finsteres Ansehen behielt; denn nur erst nach und nach entstanden Landhäuser mit einer freundlichen Aussenseite, und mit einem lachenden Inneren. Man könnte es gleichsam hier dem Stolze der Engländer zuschreiben, besonders zu einer Zeit, wo ihr Handel und ihr Fabrikwesen die höchste

Stufe erreicht hatten, und ihre Produkte überall hin verlegt wurden, sich mit Gegenständen zu beschäftigen, worin kein großer Ruhm mehr zu erlangen war, da die genannten Künste bereits erschöpft schienen; indessen haben sie doch in der zweiten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts sowohl in der Malerey, als Bildhauerkunst gezeigt, was sie darin leisten können; in der Ersteren durch Benjamin West, Hamilton und Andere, und in der Letzteren, mit der wir es hier zu thun haben, durch Wilson, Nollikens und Andere. Der Erstere, Wilson, als Königlicher Hofbildhauer, zeichnete sich zuerst durch die Statüe des berühmten Pitts (Lord Chatham) aus, auch sind seine Mediceische Venus und der Apollo von Belvedere, die er für den Lord Pembroke kopirte, Meisterstücke. Der zweite, Nollikens, soll kühn im Ausdrucke seyn, es aber meistens in der Richtigkeit fehlen lassen, und in neuester Zeit soll der schon oben, S. 291, erwähnte Franz Chantrey, wenigstens nach dem Ausspruche der Engländer selbst, dem Canova zur Seite stehen. Wenn nun auch die Engländer nicht selbst in der ersten Zeit, nach der Wiederherstellung der Bildhauerkunst, oder vielmehr des guten Geschmacks darin, thätig gewesen sind, so haben sie es doch nicht an Werken zur Zierde Londons, zur Verewigung ihrer größten Männer in der Westmünsterabtey, fehlen lassen, wenn auch fremde Künstler sie lieferten. So hat London mehrere öffentliche metallene Bildsäulen aufzuweisen, als die schöne metallene Bildsäule König Karls des Ersten zu Pferde in Charing Croß, welche von Hubert le Sueur im Jahre 1633 gegossen worden, und eine der schönsten öffentlichen Bildsäulen Londons seyn soll; die metallene Bildsäule König Jakobs des Zweiten, hinter Banqueting-House; die vergoldete Bildsäule Königs Georgs des Zweiten, auf Grosvenor Square

ein Kirchenlexicon, das in den Jahren 1847—1856 in 12 Bänden erschien, und dessen 2. Auflage 1861—1866 in 13 Bänden herausgegeben wurde. Ferner gab er heraus: Die Lehre von der Kirche nach dem Concil von Trient (Mainz 1845); Die Lehre von der Kirche nach dem Concil von Trient und nach der Bulle Unigenitus (Mainz 1846); Die Lehre von der Kirche nach dem Concil von Trient und nach der Bulle Unigenitus, 2. Ausgabe (Mainz 1847); Die Lehre von der Kirche nach dem Concil von Trient und nach der Bulle Unigenitus, 3. Ausgabe (Mainz 1848); Die Lehre von der Kirche nach dem Concil von Trient und nach der Bulle Unigenitus, 4. Ausgabe (Mainz

rich aufhielt, und von Alters her Thorn zu Pferde und zu Wasser mit Proviant versorgte. Als nun Thorn sich ergeben hatte, und Stolle mit seinem Regimente nach Schlesien marschirte, so wurde er in Posen, wo er sich mit seinem Regimente einquartirte, von dem Obristen Wrangel, der damals Commandant in Posen war, gefangen genommen, und in Verhaft gebracht, weil er ohne Befehl des Königs Gustav Adolphs, seines Generals, Thorn übergeben hatte. Er ward aber bald wieder in Freiheit gesetzt, und kam mit seinem Regimente nach Schlesien, wo er sich mit dem Obristen Wittenberg vereinigte, und mit ihm Glogau belagerte. Da aber Glogau sich ergeben hatte, so ward Stolle mit seinem Regimente nach Crossen geschickt, um daselbst Besatzung zu halten. Hier starb er im Jahre 1633 an der Pest, und ward in der Kirche zu Crossen begraben.

Pairs oder Lords und anderer Vornehmen und Reichen; dann auch in den großen Städten der Grafschaften oder Shiren, worin England getheilt ist, und hier sowohl an öffentlichen Orten, auf Plätzen ꝛc., als auch in Kirchen, Pallästen, Raths- oder Stadthäusern ꝛc. So z. B. in der Domkirche zu Canterbury die Denkmäler von König Heinrich dem Sechsten und seiner Gemahlin Johanna, von sechs andern Königen, vielen Herzogen, Kardinälen und Erzbischöfen ꝛc. Auf dem Grabmale Eduards, des schwarzen Prinzen, liegt dessen Figur oder Bildsäule. Zu Greenwich in Kent, die Statüe des Königs Georg des Zweiten, auf dem Hofe des Matrosenhospitals, auf einem hohen Postamente. In dem ehemaligen Landhause Garricks zu Hamptoncourt die Statüe Shakespeare, von Roubilliac sehr schön gearbeitet; sie steht dem Eingange eines dem Dichter gewelheten Tempels gegenüber in dem Garten des genannten Landhauses. — Zu Winchester, in der Kathedrale oder Hauptkirche, am Eingange des Chors, die Statüen Jakobs des Ersten und Karls des Ersten von Bronce. Ueber dem Eingange des Collegiums zu Winchester, welches neben dem Bischöflichen Pallaste steht, erblickt man die Statüe des Stifters, des Bischofs Wickham von Cibber, dem Vater des bekannten gekrönten Dichters Colley Cibber. Die Statüe der Königin Anna steht vor dem Rathhause. In Neu-Windsor die Statüe Karls des Zweiten zu Pferde. Wilthouse, in der Grafschaft Wilt, merkwürdig, wegen der antiken und modernen Statüen des Grafen Pembroke. Man findet daselbst über funfzig Statüen und Gruppen, und hundert und drei und siebzig Büsten. Im Hofe, vor der großen Fronte des Pallastes, steht eine $13\frac{1}{2}$ Fuß hohe Säule von Aegyptischem weißen Granite, worauf die Statüe einer mo-

dernen; das heißt, einer neuen Venus Genitrix steht; das Ganze, mit der Statüe, ist 32 Fuß hoch, das heißt: Fußgestell, Säule, Kapitäl und Statüe. In dem großen Thorwege des Pallastes steht Shakespeares Statüe von Scheemaker. Zu Stow, berühmter Landsitz, wegen des großen schönen Parks des Grafen Temple, steht am Ende des Kanals, auf der Nordseite des Hauses, die Statüe König Georgs des Ersten zu Pferde; an einer andern Stelle gewahrt man Georgs des Zweiten Statüe auf einer Korinthischen Säule, und in einem ländlichen Amphitheater die Bildsäule der Königin Karolina auf vier Jonischen Säulen. In dem Tempel der berühmten Britten dieses Parks, welcher aus einer Mauer in einem Halbzirkel besteht, stehen folgende Büsten in Nischen: Thomas Gresham, ein Kaufmann, der Erbauer der Londner Börse, der Architekt Ignatius Jone, John Milton, William Shakespeare, John Locke, Isaac Newton, Francis Bacon (Lord Verulam), König Alfred, Eduard, Prinz von Wales, das Schrecken von Europa, die Königin Elisabeth, König Wilhelm der Dritte, Walter Raleigh, Francis Drake, der erste Engländische Weltumsegler, John Hampden, der Vertheidiger der Engländischen Freiheit. Auch stehen hier die Büsten von Pope, und Johann Barnard, aber ohne Inschrift. In der Nische einer Pyramide steht ein Merkur mit der Ueberschrift: er führt nach den Elysäischen Feldern, und darunter steht in Latein: was für Männer man hier zu suchen habe. Auf der Hinterseite des Tempels ist einem Hunde Fido ein Denkmal mit einer artigen Inschrift gesetzt. Weiterhin erblickt man die Statüe einer aus dem Bade steigenden Venus in natürlicher Stellung. In dem Tempel der Freundschaft stehen die Büsten des verstorbenen Lords und seiner Freunde, nämlich des Prinzen Friedrich von Wales, der Grafen von Chesterfield

Wiedemann, Professor zu Elberfeld, geb. 1. Juli 1799 zu Mülheim am Rhein, studirte in Bonn Theologie und Philologie, wurde 1824 Lehrer am Gymnasium zu Elberfeld, 1826 Professor daselbst, 1827 Rector der Realschule, 1832 Director des Gymnasiums, 1834 Consistorialrath und Schulrath, 1835 Mitglied der Provinzialsynode, 1836 Mitglied der Generalsynode, 1837 Mitglied der Provinzialschulcommission, 1838 Mitglied der Commission zur Revision der Gymnasialordnung, 1839 Mitglied der Commission zur Revision der Realschulordnung, 1840 Mitglied der Commission zur Revision der Gymnasialordnung, 1841 Mitglied der Commission zur Revision der Realschulordnung, 1842 Mitglied der Commission zur Revision der Gymnasialordnung, 1843 Mitglied der Commission zur Revision der Realschulordnung,

nen Aufruhr zu ſtillen; ein Triumphbogen errichtet, der aus mehreren Säulen beſteht, die ein Thor bilden und eine Gallerie tragen; ein Obelisk von Marmor dem Grafen Rumanzow Sadunaisky wegen des Sieges, den er im Jahre 1770 über die Türken bei Kagul erfocht; eine Ehrenſäule, aus einem einzigen Marmorblocke auf einem Geſtelle von Granit, dem Grafen Alexei Orlow Tſchesmenski, wegen ſeines Sieges über die Türken bei Tſchesme, und eine Schnabelſäule dem Grafen Feodor Orlow wegen ſeines im Jahre 1770 bei Morea über die Türken erfochtenen Sieges. Dieſe Säule ſteht in dem großen Teiche des Gartens, und hat zwei Schiffsſchnäbel ꝛc. Die erſte öffentliche metallene Statüe zu Pferde in St. Petersburg ward von der Kaiſerin Eliſabeth dem Czaar Peter dem Großen an der Woskreſenskiſchen Schiffbrücke errichtet. Die genannte Kaiſerin ließ ſie durch den Italiener Martelli im Jahre 1744 in koloſſaler Größe gießen. Der Kaiſer, in Römiſcher, mit Adlern geſchmückter Kleidung, hält in der rechten Hand einen Kommandoſtab. Das Pferd iſt in trabender Stellung, ſoll aber nicht ganz fehlerfrei ſeyn, obgleich der Guß ganz rein und fein iſt; jedoch an die ſchon oben, unter Statüe und auch anderweitig mehrere Male erwähnte metallene Statüe Peters des Großen zu Pferde auf dem Petersplatze, von der Kaiſerin Katharina der Zweiten dieſem Fürſten errichtet, ſoll ſie nicht in Hinſicht des Kunſtwerthes reichen. Dieſes ſind jedoch nur die erſten öffentlichen Statüen in Metall, die in Petersburg verfertiget und errichtet worden; denn marmorne Statüen ſind ſchon unter Peter dem Großen, ferner von den Kaiſerinnen Anna und Eliſabeth in den Kaiſerlichen Gärten aufgeſtellt worden, wenn ſie auch gleich nicht in Rußland gearbeitet worden ſind; denn der genannte Kaiſer und die

Planeten oder Sterne (Venus) ein Mittelding zwischen Planeten und Fixsternen, weil sie sich nicht so weit von der Sonne entfernen, als die Planeten, und nicht so nahe bey der Sonne stehen, als die Fixsterne, und also gleichsam Mittelsterne sind. Sie haben ihren Namen von der Venus, weil sie ihr zu Ehren, als der Göttin der Liebe, ihren Namen bekommen haben. Sie werden auch Hesperus und Vesperstern genannt, wenn sie des Abends nach Untergang der Sonne, und Lucifer, wenn sie des Morgens vor Aufgang der Sonne gesehen werden. Sie werden auch Cynosura genannt, weil sie, wie der Polarstern, den Schiffern zum Wegweiser dienen. Sie werden auch Castor und Pollux genannt, weil sie, wie diese beyden Sterne, zu gewissen Zeiten des Jahres zusammen gesehen werden. Sie werden auch Dioscuri

ben vergoldete Verzierungen. Außer den schon oben erwähnten Denkmälern, die diese Kaiserin in Erz und Marmor dem Gründer Petersburg und ihren Feldherren setzen ließ, verschönerte sie auch noch die genannten Gärten und die Kaiserlichen Schlösser und Palläste durch moderne Bildsäulen aus Erz und Marmor, die sie nicht nur im Auslande ankaufen, sondern auch daselbst, so wie im Lande anfertigen ließ, und dadurch die inländischen Künstler hinlänglich beschäftigte. So erhielt auch der damalige Rektor und Bildhauer der Königlichen Berliner Akademie der Künste Meyer im Jahre 1782 von der Kaiserin den Auftrag, ihre Bildsäule in kolossaler Größe, zehn Rheinl. Fuß hoch, in Bronce zu verfertigen, welche Bildsäule auch im Julius des Jahres 1786 in dem Königlichen Gießhause in Berlin, wozu Friedrich der Große dem Künstler die Erlaubniß ertheilt hatte, durch den Königlichen Stückgießer Maukisch glücklich nach dem Modelle von Meyer im Guß vollendet wurde, wodurch sich beide, Bildhauer und Bildgießer, einen großen Ruf erwarben, da der Guß sehr gut nach dem Modelle gelungen war. Auch ließ die Kaiserin zum Andenken des Besuchs König Friedrich Wilhelms des Zweiten von Preussen, als Kronprinz, im Garten des Lustschlosses Pawlowsk ein Denkmal von Marmor setzen, welches aus einem Piedestal mit einer Urne besteht. Viele Marmorarbeiten führte unter dieser Kaiserin der Professor der Bildhauerkunst bei der Akademie in Petersburg Gardejew aus, auch Schubin, ein Mitglied der Akademie, hat die Büsten der Kaiserlichen Familie aus Carrarischem Marmor, und auch mehrere Statüen daraus verfertiget; auch Iwanow hat mehrere gelungene Marmorarbeiten geliefert. Von fremden Künstlern hat der Italiener Pelegrino Frediani aus Carrara vier Statüen und vier kolossalische Büsten aus Marmor, und auch noch einige

und zu Thränen stehen gebracht, und unsere Herzen
sind so weich, daß wir uns nicht schämen, sie zu
zeigen. Wir sind Menschen, und wollen es bleiben.
Ich habe Ihnen, mein Herr, nichts zu sagen, als
daß Sie Ihren Sohn nicht wieder sehen werden.
Er ist todt, und ich habe ihn selbst begraben. Ich
habe ihn in seinem Blute gefunden, und ihn mit
meinen Thränen gewaschen. Ich habe ihn in sein
Grab gelegt, und ihn mit meinen Händen bedeckt.
Ich habe ihn geliebt, wie meinen Sohn, und ich
werde ihn beweinen, wie meinen Sohn. Ich habe
Ihnen nichts mehr zu sagen, als daß Sie mir
Ihren Sohn wieder geben müssen. Ich habe ihn
nicht getödtet, und ich will ihn nicht todt haben.
Ich will ihn wieder haben, und Sie müssen ihn
mir wieder geben. Ich will ihn wieder haben,
und wenn Sie ihn mir nicht wieder geben, so
werde ich ihn mir selbst wieder nehmen. Ich
werde ihn mir nehmen, wo ich ihn finde, und
wenn ich ihn finde, so werde ich ihn mit meinem
Blute vertheidigen, wie ich ihn mit meinen Thränen
vertheidigt habe. Ich werde

Die Liebe des jetzigen Monarchen von Rußland für die Künste, und hauptsächlich für die Bildhauerkunst, geht auch aus vielen Aufträgen hervor, die an Berliner Künstler von demselben gemacht worden. So z. B. hat der Professor Karl Wichmann die lebensgroße Statüe des Kaisers sitzend, auf sein Schwert gestützt, in Thon zum Gusse modellirt, und dann die lebensgroße sitzende Statüe der Kaiserin in Marmor, und mehrere Büsten der Kaiserlichen Familie, und so auch andere Künstler, wie der Professor Rauch ꝛc. Bei der Pracht, die in St. Petersburg in der Baukunst herrscht, um dieser Residenz ganz den Glanz eines großen Kaiserreiches zu verleihen, und wo der Marmor bei den Kirchen und Pallästen nicht gespart wird, wie z. B bei dem Kaiserlichen Marmorpallaste an der Newa, der prachtvollen aus Granit und Marmor von 1766 bis 1812 mit einem großen Kostenaufwande erbauten Isaakskirche ꝛc., geizt man auch nicht bei den Statüen und Büsten in dieser Steinart, und auch die Russischen Großen ahmen hierin den Kaiser und dessen Hof nach. So ward der Taurische Pallast, vormals das Pantheon des Fürsten Potemkin-Tawritschesköy, mit schönen marmornen Statüen auf fünf Fuß hohen Würfeln von polirtem Granite verziert. Ob übrigens die schönen Statüen junger Mädchen in Griechischem Gewande aus Carrarischem Marmor, die zu dem Ende der Kolonnade von zwei doppelten Säulenreihen mit zwei großen Vasen aus derselben Marmorart standen, noch vorhanden sind, läßt sich hier nicht mit Bestimmtheit angeben, da dieses Pantheon einen öftern Wechsel bis zu seiner jetzigen Bestimmung, wieder als Pallast, erfahren hat; denn es wurde von Potemkin in einem großenartigen Style erbauet, ward darauf der Lieblingssitz der Kaiserin Katharina der Großen; dann wurde es in eine Erziehungsanstalt für Fräulein, unter dem Namen des

Charte (ancienne), ein ausgestellter, Name ge-
wisser Urkunden, welche in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden in Betreff der Rechte und Freiheiten der Städte ausgestellt wurden. Sie sind theils Verträge zwischen Städten und ihren Landesherren, theils Bestätigungen der Freiheiten, welche die Städte von ihren Landesherren erhalten haben. Die Charten sind von großer Wichtigkeit für die Geschichte der Städte, besonders für die Geschichte ihrer Verfassung. Sie enthalten die Grundsätze, die Bedingungen und Einrichtungen, nach welchen die Städte sich selbst regierten, und sind daher die Quellen, aus welchen die Geschichte der Verfassung der Städte geschöpft werden muß. Die Charten sind in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden in Betreff der Rechte und Freiheiten der Städte ausgestellt wurden. Sie sind theils Verträge zwischen Städten und ihren Landesherren, theils Bestätigungen der Freiheiten, welche die Städte von ihren Landesherren erhalten haben. Die Charten sind von großer Wichtigkeit für die Geschichte der Städte, besonders für die Geschichte ihrer Verfassung. Sie enthalten die Grundsätze, die Bedingungen und Einrichtungen, nach welchen die Städte sich selbst regierten, und sind daher die Quellen, aus welchen die Geschichte der Verfassung der Städte geschöpft werden muß.

mit seinem Wagen, Pferden und übrigen Attributen, von Tritonen und Delphinen umgeben, steht; Alles spritzt Wasser von sich; so auch die Simsonskas-kade ꝛc. ꝛc. — Auch Moskwa, welches zwar durch die Zerstörung dieser Hauptstadt durchs Feuer, und dann durch die Franzosen in dem Französisch-Russischen Kriege seiner Kunstwerke größtentheils beraubt worden, indem die Werke, welche das Feuer in Erz und Stein übrig ließ, von den Franzosen größtentheils zerstört wurden, hat gleich nach dem Wiederaufbaue auch wieder neue Kunstwerke in Bildhauerarbeit zu den noch stehen gebliebenen erhalten, wie z. B. das Denkmal, welches den beiden Russen Minin und Poscharsky im Jahre 1817 auf dem rothen Platze, dem Kreml gegenüber, aus Kupfer errichtet worden, weil sie sich im Jahre 1612 um die Rettung ihres Vaterlandes verdient machten. Man brauchte dazu 1200 Pud Kupfer, und das Gewicht des Granitgestelles soll 7000 Pud betragen. Auch in mehreren andern Städten des Europäisch-Russischen Reichs findet man auf öffentlichen Plätzen ꝛc. Statüen, Denkmäler ꝛc. errichtet, wie z. B. in Twer, wo der Adel der Kaiserin Katharina der Zweiten ein marmornes Monument errichtet hat. — In Riga, die zum Andenken der Jahre 1812, 13 und 14 errichtete 23 Fuß hohe Denksäule von Granit, auf welcher eine 9 Fuß hohe Statüe der Siegesgöttin von Bronce steht. Das Gewicht der Denksäule beträgt 142,568 Pfd. ꝛc. Man sehe auch den Art. Pallast, Th. 106, S. 261 u. f., über die Schlösser, Palläste ꝛc. in und bei Petersburg nach. — In Schweden ist die Bildhauerkunst nicht zurückgeblieben, auch hier fand sie Aufmunterung, sowohl vom Throne herab, als auch von den Schwedischen Großen und Reichen, wenn sie sich auch gleich erst später ausbildete. Zu den vorzüglichsten Künstlern gehören Byström und Vogelberg, Schüler des Ersteren, dessen Talent

ja selbst Lieblingsgegenstand der Poesie. Schon Homer, der Vater der Dichtkunst, singt in seiner Ilias und Odyssee von Kämpfen und Siegen, von Leiden und Freuden, von Liebe und Hass, und auf Nachahmung des ersteren beruht die Epopöe, die Ode, das Drama, das Epos, die Idylle, die Elegie, das Epigramm, das Sonett, das Rondeau, das Madrigal, das Triolet, das Vaudeville, das Melodrama, das Ballet, das Oratorium, die Kantate, das Lied, die Romanze, die Ballade, die Hymne, die Parodie, die Travestie, das Lehrgedicht, die Satire, die Fabel, die Erzählung, die Anekdote, das Räthsel, die Charade, das Logogryph, das Anagramm, das Chronogramm, das Palindrom, das Akrostichon, das Mesostichon, das Telestichon, das Kryptostichon, das Labyrinth, das Schüttelgedicht, das Wiegenlied, das Trauerlied, das Hochzeitslied, das Tanzlied, das Trinklied, das Jagdlied, das Soldatenlied, das Kriegslied, das Siegeslied, das Dankgedicht, das Bittgedicht, das Gebet, das Glückwunschgedicht, das Gelegenheitsgedicht, das Stammbuchblatt, das Denkmalsgedicht, das Grabgedicht, das Epitaphium, das Epicedium, das Monodrama

sammen, welchen Künstler man anfeuern, bewundern soll, den Dänen oder den Deutschen. Beide haben etwas Eigenthümliches, Beide an Kühnheit seines Malens und Zeichnens, der Andere wieder an Weiche und Harmonie. So bald die Kenner sich nun von Beiden sie auch aus einander fallen, da Beide fast unzertrennlich sind, mindestens schwer zu übertreffen sind. Künstler dieser Art aus einem Lande [illegible] kann es auch um die Akademien der Künste stehen und wirklich sind sie auch in dem besten Zustande, und nicht allein in der [illegible] sondern auch in der Malerey; denn [illegible] königlichen Akademie zu Kopenhagen [illegible] solche junge Leute umsonst Unterricht in den Künsten, besonders in der Zeichenkunst, [illegible] ihre Anzahl soll oft sehr beträchtlich [illegible] Individuen: allein dieses scheint wohl nur ein Druckfehler zu seyn: denn [illegible] seinen Bevölkerung Dänemarks müßte [illegible] auf der Kunstakademie in Kopenhagen [illegible] und man müßte es als eine besondere und Liebe der Dänen zur Kunst betrachten, die [illegible] jungen Leute bis zu dieser Zahl [illegible] Uebrigens erhalten sie Alle unentgeldlichen [illegible] können sie, wie auch in andern [illegible] so auch in Preussen, die Kunstsammlungen, Königliche Bildergallerie besuchen, und diese vortrefflichen Kunstwerke studieren, wozu ihnen [illegible] besondere Anleitung gegeben wird; und diejenigen, die sich vorzüglich auszeichnen, [illegible] des Königs Kosten auf Reisen geschickt, [illegible] Kunstgeschmack noch weiter auszubilden. [illegible] den Begünstigungen können auch nur die Künste [illegible] besonders unter einer liberalen Regie-

Stolz, 1) Alois, Sänger, Komponist, geb. 1808 in Bozen, gest. 1883 in Mailand, wo er seit 1832 als Sänger und Gesangslehrer am Conservatorium wirkte. Er komponierte Opern, Messen, Kirchenmusik, Lieder und Gesänge. — 2) Robert, Sohn des vorigen, geb. 1880 in Graz, Schüler des Conservatoriums daselbst, wo er 1899 Kapellmeister am Stadttheater wurde. Er ging 1900 als Kapellmeister nach Bozen, 1903 nach Teplitz, 1905 nach Elberfeld, 1907 nach Mannheim, 1908 nach Frankfurt a. M., 1909 nach Berlin, wo er 1910 Hofkapellmeister wurde. Er komponierte Opern, Ballette, Orchesterwerke, Kammermusik, Lieder und Gesänge.

Stolzenau, Stadt im Kreis Nienburg des preuß. Reg.-Bez. Hannover, an der Weser, 2500 E.

Stolzenberg, Dorf im Kreis Angerburg des preuß. Reg.-Bez. Gumbinnen, 1000 E.

Stolzenburg, Dorf im Kreis Templin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenfels, Burg bei Coblenz, 1823—42 von Friedrich Wilhelm IV. im Stil der Hohenstaufenzeit erbaut.

Stolzenhagen, Dorf im Kreis Angermünde der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenhain, Dorf im Kreis Crossen der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenhayn, Dorf im Kreis Hoyerswerda der preuß. Provinz Sachsen, 1000 E.

Stolzenhof, Dorf im Kreis Lebus der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenhorst, Dorf im Kreis Lebus der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenow, Dorf im Kreis Ruppin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenwalde, Dorf im Kreis Templin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzenwerder, Dorf im Kreis Templin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzhagen, Dorf im Kreis Templin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzhausen, Dorf im Kreis Templin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzhof, Dorf im Kreis Templin der preuß. Provinz Brandenburg, 1000 E.

Stolzhorst

nommen, welchen Künstler man mehr in seiner Arbeit bewundern soll, den Dänen oder den Italiener; allein Beide haben etwas Eigenthümliches; denn was der Eine an Kühnheit seines Meißels mehr hat, das hat der Andere wieder an Weiche und Zartheit desselben gewinnen, so daß die Kenner unentschieden blieben, wem von Beiden sie auch nur einen Vorzug zugestehen sollen, da Beide fast unerreichbar da stehen, oder doch wenigstens schwer zu übertreffen sind. Wo also Künstler dieser Art aus einem Lande hervorgehen, da kann es auch um die Anstalten der Kunst nicht schlecht stehen, und wirklich sind sie auch in Kopenhagen in dem besten Zustande, und nicht allein in der Bildhauerey, sondern auch in der Malerey; denn in der Königlichen Akademie zu Kopenhagen sollen beständig fähige junge Leute umsonst Unterricht in den genannten Künsten, besonders in der Zeichenkunst, erhalten, ja ihre Anzahl soll oft sehr beträchtlich seyn, bis zu 800 Individuen; allein dieses scheint wohl übertrieben, wohl nur ein Druckfehler zu seyn; denn bei der so geringen Bevölkerung Dänemarks wären 800 Schüler auf der Kunstakademie in Kopenhagen sehr bedeutend, und man müßte es als eine besondere Anlage und Liebe der Dänen zur Kunst betrachten, wenn blos die fähigen jungen Leute bis zu dieser Zahl stiegen. Uebrigens erhalten sie Alle unentgeldlichen Unterricht; dabei können sie, wie auch in andern Staaten, und bei uns in Preussen, die Kunstsammlungen und die Königliche Bildergallerie besuchen, und die daselbst aufgestellten Kunstwerke studieren, wozu ihnen noch eine besondere Anleitung gegeben wird; und diejenigen jungen Leute, die sich vorzüglich auszeichnen, werden auf des Königs Kosten auf Reisen geschickt, um ihren Kunstgeschmack noch weiter auszubilden. Unter solchen Begünstigungen können auch nur die Künste gedeihen, besonders unter einer liberalen Regierung, die

dadurch auch wieder ihrem Lande den Ruhm dieser Anstrengungen zukommen läßt, indem der Glanz der Künstler auf das Land zurückstrahlt, welches ihre Wiege war, und wo der Monarch die Kosten ihrer Ausbildung trug. Kopenhagen ist zwar nicht reich an öffentlichen Bildsäulen, aber in den Königlichen Schlössern und Pallästen, und in der Königlichen Akademie der Künste, in dem vormaligen Königlichen Schlosse Charlottenburg, findet man einen Schatz an Bildsäulen und Büsten, worunter auch viele moderne. Zu den öffentlichen Bildsäulen gehören: die metallene Statüe König Christians des Fünften zu Pferde, welche im Jahre 1688 auf dem neuen Königsmarkte errichtet worden, und die Statüe des Königs Friedrich des Fünften zu Pferde nach dem Modelle von Sally, von Gore gegossen, auf dem achteckigen Friedrichsplatze mit vier großen Pallästen umgeben. Außer diesen öffentlichen Statüen findet man auch noch Statüen und Büsten, so wie auch Gruppen an Denkmälern in den Kirchen. Auch findet man bei einigen Privaten schöne Statüen und Büsten. Bei den Nordischen Reichen: England, Rußland, Schweden und Dänemark, sind die metallenen und marmornen Statüen zusammen erwähnt worden, weil man sie nicht strenge geschieden angeführt findet, wo es jedoch geschehen ist, da ist auch solches dabei bemerkt worden. Da auch hier die Angaben bloß auf die öffentlichen Statüen berechnet worden, so wird man hier auch das Mangelhafte erkennen, was sich bei den Statüen ergiebt, die in den Schlössern, Pallästen und deren Gärten, in den Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden aufgestellt worden; denn von diesen müßte man besondere Verzeichnisse haben; aus Topographien oder überhaupt aus Beschreibungen großer Städte, so wie aus Reisebeschreibungen, ergeben sie sich nicht, was man darin findet, kann man

von den Wunden in seinem Leibe, Leipzig 1705. 4. — Die Verwandlung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Auferstehung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Himmelfahrt Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Ausgießung des heiligen Geistes, Leipzig 1705. 4. — Die Bekehrung Pauli, Leipzig 1705. 4. — Die Geburt Johannis des Täufers, Leipzig 1705. 4. — Die Geburt Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Beschneidung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Anbetung der Weisen, Leipzig 1705. 4. — Die Darstellung Christi im Tempel, Leipzig 1705. 4. — Die Flucht in Aegypten, Leipzig 1705. 4. — Die Taufe Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Versuchung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Verklärung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Auferweckung des Lazarus, Leipzig 1705. 4. — Die Einholung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Reinigung des Tempels, Leipzig 1705. 4. — Die Salbung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Einsetzung des heiligen Abendmahls, Leipzig 1705. 4. — Die Gefangennehmung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Verleugnung Petri, Leipzig 1705. 4. — Die Geißelung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Dornenkrönung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Kreuzigung Christi, Leipzig 1705. 4. — Die Grableg

nur als Bruchstücke annehmen; denn topographisch-statistische Beschreibungen der Städte sind selten so genau, daß sie auch alle Merkwürdigkeiten in Hinsicht der Kunst anführen sollten, und was sie anführen, ist in der Regel nur individuel, wie es gerade den Aufnehmer oder Beschauer der Kunstwerke anspricht; er es also auch für werth hält, aufgeführt zu werden; denn um Raum für andere Gegenstände zu gewinnen, die man für wichtiger, als die Beschreibung oder Anführung einzelner Kunstwerke hält, läßt man selbst viele wichtige Kunstsachen weg; auch hält man Statüen oft nur für bloße Zierden, wenn sie nicht wichtige Personen betreffen, oder sonst durch ihren Ruf merkwürdig geworden sind, und hält sie daher kaum der Erwähnung werth, wenigstens erwähnt man sie nur collektiv, und damit ist die Sache abgemacht; selten wird man so ausführliche Städtebeschreibungen finden, als die Nikolaische von Berlin, die mit einer seltenen Genauigkeit angefertiget worden, der fast nichts Merkwürdiges in Hinsicht der Kunst übergeht. Wollte man die Statüen auch nur summarisch anführen, so findet man auch hierüber selten so viel erwähnt, um dieses thun zu können, und wegen der Materien, woraus die Statüen bestehen, stößt man auf noch größere Lücken, besonders wenn sie vergoldet sind, wie auch schon oben angeführt worden, und dieserhalb findet man auch die Materien oft gar nicht angeführt, woraus sie verfertiget worden, sondern nur im Allgemeinen Bildsäulen oder Statüen, und ist die Materie angegeben worden, so ist es doch sehr zweifelhaft, ob es die richtige ist; da aus mehreren Nebenwerken sich oft vermuthen läßt, daß die Angabe falsch ist; denn so werden oft Statüen aus Erz oder Metall angeführt, die es nicht sind, und so umgekehrt, besonders wenn sie, wie schon oben angeführt worden, vergoldet sind, und sie an Orten stehen, wo man so leicht nicht

kann, um die Materien oder Stoffe zu unterſuchen, beſonders iſt dieſes bei den Bildſäulen der Fall, die in den Baſſins ſtehen und zu Springbrunnen dienen, wo man oft Statüen aus Bley angegeben findet, wenn ſie nur aus gewöhnlichem Steine ſind. Dieſer letztere Irrthum kommt jedoch nur bei den Reiſebeſchreibungen vor, nicht bei wirklichen Beſchreibungen der Städte, weil hier der Beſchreiber wohl eher die wirkliche Materie ermitteln kann, als der Reiſende, der oft nur flüchtig ſieht, notirt, und berichtet. Dieſes Alles ſind Schwierigkeiten, die man bei der Bearbeitung eines Artikels, der die Anzahl der öffentlichen und halb öffentlichen Statüen und Büſten, und die Materie, woraus ſie verfertiget worden, um darnach den Zuſtand der Kunſt eines Landes zu beurtheilen, nicht zu überwinden vermag; daher kann man nach dieſer unvollkommenen Aufführung der modernen marmornen und metallenen Statüen nur ungefähr den Zuſtand der Künſte bei den Neuern beurtheilen. Aus dieſer ungefähren Ueberſicht gewahrt man, daß Deutſchland einen anſehnlichen Vorrath von modernen Statüen beſitzt, und gewiß einen noch größern beſeſſen haben wird, wenn man den dreißigjährigen Krieg hier in Anſchlag bringt, ſo wie überhaupt die Kriege, welche in Deutſchland ſeit der Wiederauflebung der Künſte geführt worden ſind; denn der genannte Krieg, der auch als ein Zerſtörungskrieg betrachtet werden kann, hat gewiß eine große Anzahl Bildhauerarbeiten vernichtet, beſonders in und an öffentlichen Gebäuden, in Kirchen, auf Plätzen, in Gärten ꝛc.; denn nimmt man nur an, auf welche Art der Franzöſiſch-Oeſterreichiſche ꝛc. Krieg unter dem Könige Ludwig dem Vierzehnten zu Ende der 1680ger Jahre in Deutſchland am Rhein geführt wurde, mit welcher Wuth die Franzoſen die Pfalz verwüſteten, ſo daß ſie ſelbſt die Grüfte nicht ſchonten, ſo kann man ſich leicht denken,

daß sie auch der Kunstwerke nicht geschont haben werden, und so überhaupt in allen diesen Kriegen, die, wie schon bemerkt, in Deutschland geführt wurden. Auch ist es dem Feldherren nicht immer möglich, Zerstörungen dieser Art zu verhindern, und dann rechnet man dergleichen Zerstörungen immer nur zu den kleinen Ausschweifungen, weil sie leblose Gegenstände betreffen. Dasselbe war auch in Italien und in den Niederlanden der Fall, auch hier haben die öftern Kriege seit der Restauration der Künste, manches Kunstwerk zerstört. Rechnet man nun dasjenige an Bildhauerwerken ab, was die Kriege zerstört haben, so bleiben sowohl für Deutschland, als auch für Italien noch sehr viele Werke dieser Kunst in diesen beiden Ländern übrig, rechnet man dazu noch diejenigen in Privatsammlungen, die gar nicht zur Ansicht des Publikums kommen. Auch Frankreich war sehr reich daran, hat aber durch die Revolution die meisten seiner modernen Kunstwerke verloren; denn man rechnete den Schaden bloß in dem Departement von Paris, der an Gemälden und Bildhauerarbeiten zerschehen, auf zehn Millionen Franken, ohne nun dasjenige zu rechnen, was in den andern Departements zerstört worden. Viele Kunstwerke der Neuern aus Italien, Frankreich, auch aus den Niederlanden und Deutschland, sind nach England geführt worden, besonders aus Frankreich zur Zeit der Revolution. In England hat man daher sehr viele Werke der Neuern zu suchen; auch gehen noch viele der Kunstwerke großer Meister nach England, wenn sie gleich nicht mehr so theuer bezahlt werden, als im verwichenen Jahrhunderte, indessen doch immer noch hoch genug, um sie dem Festlande zu entrücken. Auch von den neuesten Französischen Werken, die unter Napoleon angefertiget wurden, und ihn und seine Familie betreffen, sind viele nach der Restauration nach England gegan-

gen. Ob auch die Statüe der Madame Lätitia Buonaparte, der Mutter Napoleons, von Canova, welche zu einem seiner Meisterwerke gezählt wird, auch nach England gekommen ist, oder wo sie sonst hingekommen, da sie in dem Pariser Museum zur Zeit der Herrschaft Napoleons aufgestellt worden, ist nicht bekannt. Ueber diese Statüe wurde damals in den öffentlichen Blättern viel gesprochen, sie wurde mit den ältesten Griechischen Werken verglichen, und ihr einen Vorzug vor jenen eingeräumt. Visconti, damaliges Mitglied des Instituts der schönen Künste und Museen in Paris, machte darüber in Pariser Blättern Folgendes bekannt: „Sie ist, nämlich die erwähnte Statüe, eines der schönsten Werke des berühmten Künstlers (Canovas), die Aehnlichkeit der Gesichtszüge, das Edle der Stellung, die Vertheilung und Ausarbeitung der Draperien sind entschiedene Vorzüge dieser Figur. Das Weiche und Leichte, was in der ganzen Arbeit herrscht, der ruhige und beseelte Ausdruck sind vortreffliche Zeugnisse von dem verdienten Ruhme des großen Künstlers und müssen diesen vermehren. Die Stellung hat Aehnlichkeit mit jener einer Statüe in Rom, welche, wie man glaubt, die Agrippina, Gemahlin des Germanikus vorstellt; diese Aehnlichkeit, weit entfernt, tadelhaft zu seyn, beweiset immer mehr den gebietenden Geschmack des Künstlers, der, ohne sklavisch zu kopiren, eine der majestätischen Stellungen, die einer sitzenden Figur gegeben werden können, nachgeahmt hat. Der Bildhauer, der die Agrippina machte, hat die Stellung selbst von einer ältern Statüe, von der des Menander, entlehnt, die sonst in dem Theater von Athen aufgestellt war, und sich jetzt im Museum Napoleon befindet. Vielleicht hat der Künstler, den wir die Statüe des Menander verdanken, und der ohne Zweifel unter den Nachfolgern Alexanders des

Großen lebte, auch eine ältere Statüe zu seinem Muster gewählt. Es war die Methode der Griechischen Schule, in ihren Werken die Stellungen der schönsten Figuren, welche die Kunst geschaffen hatte, zu wiederholen und sie durch solche Nachahmungen immer mehr zu vervollkommnen. So ahmte Cleomenes in der Venus, die wir die Mediceischen nennen, die Gnidische Venus, ein Werk des Paxiteles, nach; so fand der Verfertiger der Kolosse des Quirinals diese Gruppen in den Bacreliefs des Phydias, die den Parthenon zu Athen zierten; so hatte Glykon in dem Herkules Farnese den Herkules des Lysipp im Auge. Canova hat in der Stellung der Agrippina glückliche Veranderungen angebracht; er hat die Figur auf einen höhern Stuhl gesetzt, welcher ihr mehr Würde giebt; er hat ihr einen Fußschemel unter die Füße gegeben, wie man auf Römischen Medaillen unter den Füßen erhabener Personen sieht. Die Draperien sind in einem idealen Kostüme genommen, jedoch so, daß sie von dem jetzt Gewöhnlichen sich nicht zu weit entfernen. Sie sind mit einer Vollendung gearbeitet, welche die noch übertrifft, die man in den andern Meisterwerken dieses Künstlers findet.“ — Von den Deutschen Fürsten sucht vorzüglich der *jetzige* König Ludwig der Erste von Baiern seyn angelegtes Museum mit den Werken der ausgezeichnetsten neuern und neuesten Künstler in der Bildhauerey zu vervollständigen. Schon im Jahre 1808 arbeitete der berühmte Thorwaldsen in Rom für diesen Fürsten, als den damaligen Kronprinzen von Bayern, seinen Adonis in Marmor aus, welcher in Rom als Modell in Gyps aufgestellt, nach dem allgemeinen Urtheile, als eines der schönsten Werke der neuern Kunst gepriesen wurde, und es auch in der Ausführung in Marmor ist. Auch die Büstengallerie, Walhalla genannt, welche zu einer Sammlung von hundert und zwanzig Bildnissen berühmter Deutschen in Marmor

bestimmt worden, und woran auch nur die ausgezeichnetsten Künstler Deutschlands arbeiten, verewiget berühmte Deutsche in der Bildhauerkunst ihres Landes, und durch sie auch die Künstler, die jene Denkmäler schufen. Nur auf solche Weise kann in einem jeden Lande das Andenken großer Männer und mit ihnen auch die Kunst ihres Landes verewiget werden.

Statüe (neue), neue Statüen, s. den vorhergehenden Artikel.

Statüe (öffentliche), Statüen oder Bildsäulen, welche großen und weisen Regenten von Provinzen, einzelnen Städten, Ständen, oder vom ganzen Volke, auch überhaupt Herrschern von ihren Nachkommen, auch deren Gemahlinnen; den großen Feldherren, Staatsmännern, Gelehrten ꝛc. ꝛc. zum Andenken und zur Erinnerung der Nachkommen an die Thaten und Verdienste derselben auf öffentlichen Plätzen, Promenaden, Brücken, in öffentlichen Gärten ꝛc. in Marmor, Erz ꝛc. oder einer andern Steinart errichtet worden, zum Unterschiede von denjenigen Bildsäulen, welche auch großen und verdienstvollen Männern in öffentlichen Gebäuden und Privatgärten gesetzt worden, wozu auch die Monumente in den Kirchen gehören, die also nicht zu jeder Zeit und von jedem ohne Unterschied gesehen werden können, wenigstens nicht jedem stets zugänglich sind. Die Kirchen sind zwar Jedem zugänglich, aber nur zur Zeit des Gottesdienstes, sonst sind sie geschlossen, und können nur im Innern besehen werden, wenn man sich an den Küster wendet, und eben so andere Denkmäler, die in Schlössern, Palläſten, Zeughäusern, Kollegiengebäuden, Bibliotheken ꝛc. aufgestellt worden, die auch nur von Einzelnen im Volke, die daselbst etwas zu thun haben, gesehen werden können, nicht aber von der Menge, und die auch von Einzelnen, die daselbst keine Geschäfte haben, nur gesehen werden können, wenn

ſie ſich an den Kaſtellan oder Hauswart des Gebäudes wenden, und in Palläſten und Schlöſſern auch dann nur, wenn die Bewohner derſelben, die hohen Perſonen, abweſend ſind, wenn nämlich die Denkmäler in Sälen oder Gärten ſo aufgeſtellt worden, daß ſie in Berührung mit den Wohnzimmern oder den Promenadeörtern der Bewohner kommen. Einige Denkmäler ſind auch nur an gewiſſen Tagen im Jahre öffentlich zu ſehen, wie z. B. das Denkmal der im Jahre 1810 verſtorbenen Königin Louiſe von Preuſſen, welches derſelben von ihrem Gemahle, unſerm jetzigen Monarchen Friedrich Wilhelm dem Dritten im Schloßgarten von Charlottenburg errichtet worden, das nur alle Jahre am Sterbetage der Königin, am 19ten Juli, dem Publikum geöffnet wird. Statüen und Büſten in den oben erwähnten Gebäuden aufgeſtellt, findet man unter Statüe (moderne) angeführt.

Statüe (Pallaſt-), diejenigen Statüen oder Bildſäulen, welche nur in Palläſten und Schlöſſern aufgeſtellt werden, wozu die Statüen und Büſten der Kaiſern, Königen, überhaupt von Fürſten und deren Familienglieder, von großen Feldherren, Staatsmännern, Gelehrten ꝛc., in Erz, Marmor, Gyps ꝛc., gehören, jedoch nur uneigentlich; denn wenn man dergleichen Statüen und Büſten in Erz und Stein wegen ihrer Koſtbarkeit auch nur in den genannten Gebäuden aufgeſtellt findet, ſo findet man ſie doch auch einzeln in andern Gebäuden, Privatgebäuden, in Marmor, Gyps ꝛc. aufgeſtellt, ſo daß ſie kein ausſchließliches Eigenthum der Schlöſſer und Palläſte abgeben. Eigentlich verſteht man darunter diejenigen Bildſäulen, welche von Stein, hauptſächlich Marmor, von außen und innen der Gebäude angebracht werden und ſie verzieren, und wozu auch die Caryatiden, Atlanten ꝛc. gehören, weil man dergleichen

Statüen nur an und in Schlössern und Palläſten, überhaupt an großen öffentlichen Gebäuden antrifft. Die Verzierung der Schlösser und Palläſte geſchieht gewöhnlich mit mythologiſchen und allegoriſchen Figuren. So hat das Schloß Sansſouci in Potsdam ſechs und dreißig Caryatiden, die das Geſimſe tragen, ſo giebt es Caryatidenſäle in den Schlössern, wo nämlich das Geſimſe in den Sälen von marmornen Caryatiden getragen wird, und der Saal daher den Namen erhalten hat; ſo giebt es Atlanten auf und an den genannten Gebäuden ꝛc., und dieſe Art Bildſäulen (Caryatiden und Atlanten) führen hauptſächlich oder eigentlich den Namen der Pallaſtſtatüen, weil man ſie nur in großer Anzahl darin angebracht findet.

Statüe (Panzer-), Panzerſtatüen, Statuae loricatae, bei den Römern, diejenigen Bildſäulen, die mit einem Panzer angethan, vorgeſtellt wurden.

Statüe (Perſiſche), diejenigen Figuren, die man noch an den Trümmern der Stadt Perſepolis in erhabener Arbeit in Marmor findet, und die einen ungefähren Begriff von der Kunſt der alten Perſer geben; ſie zeigen, daß die Perſer nicht entblößt, ſondern in ihrer Tracht oder Kleidung abgebildet worden, wozu entweder ein Helm, oder die Perſiſche Mütze kommt. Der Männerrock ſoll vielmals ſtufenweis in kleine Falten gelegt worden ſeyn, und die Falten ſollen in Abſätzen von der Schulter bis auf die Füße herabgehen. Von weiblicher Bekleidung hat man nichts entdecken können, wenigſtens ſind davon keine Denkmäler vorhanden. Ihre Haare hängen in Strippen oder in Flechten über die Achſeln vorwärts herunter, wie an den Hetruriſchen Figuren. Da die vorhandenen Denkmäler der Perſiſchen Kunſt nur noch in Bruchſtücken beſtehen, ſo läßt ſich auch weiter nichts Genaueres darüber anführen, als was hier geſagt worden.

Statüe zu Pferde, Reiterſtatüe, Statua equestris,

haben sowohl die Alten, Griechen und Römer, gehabt, als auch die neuern Völker, die sie den Alten nachgebildet oder doch dazu von ihnen das Modell entnommen haben. Man findet sie selten aus Marmor gehauen, sondern größtentheils aus Erz nach Thonmodellen gegossen, und dieses wahrscheinlich der Dauerhaftigkeit wegen, oder auch, weil man das Metall vermittelst der dazu eingerichteten Form in Figuren hohl gießen kann, so daß es dann nicht die Schwere hat, als eine Steinmasse bei Pferden, die doch kolossal dargestellt werden müssen, also auch ein großes Gewicht in Stein enthalten, und besonders bei einem Pferde, welches mit dem Reiter im Galopp oder im Sprunge dargestellt werden soll. Wenigstens kann dieses wohl nur hauptsächlich die Ursache seyn, warum man Reiterstatüen in Marmor oder überhaupt in Stein nur selten findet. Wie schon oben bemerkt worden, findet man auch gemischte Reiterstatüen oder Statüen zu Pferde, wo das Pferd Marmor, der Reiter aber von Erz ist, wie die oben, S. 557, angeführte Statüe des Herzogs Victor Amadeus des Ersten zu Pferde. Man sehe über diese Statüen den Art. Statüe und Statüe (moderne) nach. Statüen zu Pferde werden größtentheils nur regierenden Fürsten errichtet, wie die sitzenden Statüen, wenigstens hat man nur wenige Beispiele, daß sie großen Feldherren ꝛc. errichtet worden, wie die bekannte metallene Bildsäule zu Pferde des Herzogs und Connetable von Montmorency zu Chantilly, die aber in der Revolutionszeit scheint vernichtet worden zu seyn. Auch hat diese Statüe sich der genannte Herzog vielleicht selbst errichten lassen, oder sie ist ihm von dem großen Condé errichtet worden, der Chantilly seit dem Jahre 1661 eigenthümlich besaß, und dessen Bildsäule, wie auch schon oben, S. 633, angeführt worden, auf der Treppe des Schlosses daselbst stand. S. auch den Art. Statüe (Reiter-).

Statüe (Pinettis), Pinettis Statüen oder Bildsäulen. Die Kunststücke Pinettis mit der unterhaltenden Bildsäule, welche einen Gärtner vorstellte, der einen Blumenkorb, in dem sich zwei Lichter befanden, auf dem Kopfe trug. Man zündete diese Lichter an, und sie erloschen, dem Befehle der Anwesenden gemäß, entweder beide zugleich, oder eines nach dem andern, auf den bloßen Hauch des Ritters Pinetti, welcher in einer ziemlich weiten Entfernung davon stand. — Der Aufschluß dieses Kunststückes besteht darin, daß unter jedem Lichte ein Blasebalg angebracht worden, wodurch der Wind, vermittelst einer kleinen Röhre, gegen die Flamme hingeleitet wird. Der Gehülfe, welcher die unter dem Teppiche angebrachten Schwunghebel in Bewegung setzt, zieht die beiden Blasebälge entweder zugleich, oder einen nach dem andern auf, so daß die Lichter dadurch zu der bestimmten Zeit ausgelöscht werden. Man kann diesen Versuch auch bewerkstelligen, ohne einen Blasebalg unter jedem Lichte anzubringen; man darf sich nur eines kleinen Mechanismus bedienen, vermittelst dessen man bei einer Oellampe den Brenndocht des Oels im Oele ertränkt oder niederzieht, sobald die Schwunghebel bewegt werden, welches Mittel jedoch nicht ganz anzurathen seyn soll, weil der ins Oel herabgezogene Docht nicht so leicht wieder anzuzünden ist, wenn man den Versuch widerholen wollte. Dann stellte Pinetti eine Büste auf, welche den Kopf beständig rechts und links bewegte, wobei ihr Gesicht eine lächelnde Miene annahm, die Augen herumdrehete, und die Augenwimpern bewegte. Der Kopf öffnete und schloß sogar die Augen, so wie es die Zuschauer zu haben verlangten. Dieses Kunstwerk verrieth vielen seinen Mechanismus in der Anwendung, und soll seinem Erfinder Ehre gemacht haben. Die Mechanisirung geschah durch Schwunghebel unterhalb der Tapete des Tisches. Dann

zeigte der Künstler eine konische Säule bei seiner Anwesenheit in Berlin vor, welche von drei Löwen unterstützt und getragen wurde, und um welche sich ein eiserner Draht herumschlängelte, und zwar spiralförmig. Auf dem Kapitäl der Säule befand sich ein reitender Postillion, die Trompete in der Hand, in welche derselbe, sobald es die Zuschauer verlangten, stieß. Ueber den angezeigten Draht lief eine elfenbeinerne Kugel herab, bewegte sich rings um die Säule herum, fiel dann einem der drei Löwen in den Rachen, versteckte sich, und verschwand in demselben. Augenblicklich stieg diese Kugel wieder die Säule hinauf bis zu dem Fuße des Pferdes, auf welchem der Postillon saß, welcher darauf ganz natürlich in die Trompete stieß, als wenn er eine belebte Person wäre. Sie begann nun ihren Lauf von Neuem, und fiel wieder in die vorige Oeffnung zurück. Zum Schlusse zeigte der Postillion seine bewundernswürdige Fertigkeit im Antworten, und erwiederte zur Belustigung der Zuschauer jede an ihn gerichtete Frage. Hierüber ward nun folgender Aufschluß gegeben. Das Merkwürdige in diesem Versuche ist das Hinabgleiten der Kugel an dem schneckenförmig gewundenen Drahte. Man findet in allen bekannten Schriften über die natürliche Magie keine Erklärung über diese Vorrichtung, so wenig Nachdenken es auch erfordert, um sich die Denkbarkeit dieser Erscheinung zu idealisiren, und so sonderbar sie Jeden dünken muß. Das Gesetz der Schwere, vermöge dessen jeder Körper, der nicht unterstützt wird, in einer senkrechten Richtung auf den Horizont dem Mittelpunkte der Erde zufällt, scheint hier eine Ausnahme zu finden, und der Künstler in der That in dem Besitze einer Naturkraft zu seyn, welche diese Ausnahme bewirkt. Diese Naturkraft ist nun keine andere, als der Magnet, und die Kugel ist in ihrem Inneren mit Eisen ausgefüllt. Innerhalb der konischen Säule be-

findet sich ein starker Magnet, an dessen beiden Polen die beiden äußersten Enden des spiralförmig gewundenen Drahtes befestiget sind. Das Gewicht der Kugel, welche nur eine dünne Bekleidung oder Umkleidung von Elfenbein hat, inwendig aber aus gegossenem Eisen besteht, ist der Stärke des Magnets in sofern proportionirt, daß es nicht hinreicht, die anziehende Kraft desselben ganz zu überwältigen, oder die Kugel herabfallen zu lassen, aber auch nicht ganz von der Anziehung des Magnets vernichtet wird. Von dem Magnete beständig angezogen, und durch ihr eigenes Gewicht in senkrechter Richtung auf den Horizont zur Erde hinabgetrieben, so daß gewissermaaßen beständig ein Gleichgewicht Statt findet, welches in jedem Augenblicke die durch den Stoß aus der obern Oeffnung erlangte Geschwindigkeit der Kugel aufzuheben strebt, folgt die Kugel daher den Biegungen des Drahtes, und fällt, da es am äußersten Ende wirklich gehoben wird, weil kein weiteres Laufen an dem Drahte mehr Statt findet, in die daselbst befindliche Oeffnung. Durch einen Mechanismus in der Säule wird die Kugel wieder gehoben, und zur obern Oeffnung hin befördert. Ein schnellerer Stoß, als der abgemessene, darf ihr hier nur beigebracht werden, und sie fällt, ohne dem Drahte zu folgen, wie gewöhnlich herab. Der Postillion bläset in die Trompete, wie etwa eine Flötenuhr spielt, der dazu eingerichtete Mechanismus erhält aber, wie jener zur Bewegung der Kugel innerhalb der Säule nach oben hinauf erforderliche, durch die unter dem Teppiche befindlichen Schwunghebel seine erste Bewegung. Um dieses deutlicher einzusehen, muß man den Mechanismus des Flötenspielers betrachten, welches Automat ganz frei auf einem gewöhnlichen Tische steht und die Flöte bläset. Wenn man an den Mund der Figur ein Licht hält, so bläset ihr Athem, den sie von sich haucht, das Licht aus. Die Flöte giebt immer denselben Ton, wenn man die Bewegung der Fi-

gur hemmt, und der Ton wird höher oder tiefer, je nachdem der Finger des Automats, wenn man ihn aufhebt, mehr oder weniger von den Flötenlöchern entfernt ist, wodurch sich die Vermuthung verliert, als ob in dem Körper des Automats Orgelpfeifen vorhanden oder verborgen wären, als ob die Töne nur aus der Flöte selbst hervorkommen, und das Automat nur zum Scheine die Finger rührt. In so weit hätte nun das Automat am Wunderbaren nichts vor dem Flötenspieler Vaucansons voraus; aber das Folgende macht diese Maschine zu einem unbegreiflichen Wunder. Man legt den Zuschauern zwölf Arien auf einzelnen Blättern vor, rollt diese zusammen, um sie in eben so viele Futterale zu verschließen, welche man in eine Art von Arbeitsbeutel zusammen einschiebt. Jede dieser Arien ist von der andern verschieden. Jetzt läßt der Eigenthümer der Maschine nach Belieben eine von den zwölf Arien wählen, und das Automat spielt sogleich die gewählte Arie; ja man kann sogar die Minute oder Sekunde bestimmen, wenn man will, daß der Flötenspieler sein vorgelegtes Stück zu spielen anfangen soll, und es wird auf das Pünktlichste zutreffen. Man machte viele Einwendungen gegen den Mechanismus dieser Figur, man wollte ein geheimes Verständniß darunter vermuthen; allein alle dergleichen Auslegungen zerfallen in ihr Nichts, wenn der Eigenthümer der Figur Versuche damit macht, welche von allen Einwürfen gerade das Gegentheil beweisen. Wenn man glaubt, daß es mit der Figur des Flötenspielers dasselbe Bewandtniß habe, als mit dem Kempleschen Schachspieler, worein kleiner Mensch in die Maschine eingeschlossen ist, so irrt man auch hier, wenn man den kleinen Umfang des Automats betrachtet, und dessen innern Bau besieht, welchen der Eigenthümer vorn und hinten zugleich aufschließt, da man dann nichts weiter, als Räder, Hebel, Federn,

Blasebälge ꝛc. erblickt, hierdurch verschwindet sogleich aller gehegter Argwohn. Vermuthet man, daß eine mitwirkende Person hinter einer Wand versteckt seyn möchte, welche zur bestimmten Zeit an einer Schnur zieht, um einen, am Tische verborgen angebrachten Magnet zu rücken oder zurückzuschieben, und daß dieser Magnet durch die Attraktion, nach der Willkühr des versteckten Mitgehülfen, eine eiserne Schnellfeder loslassen und dadurch das Uhrwerk dieses Automats zur verlangten Zeit in den Gang bringen könnte, so zeigt der Besitzer der Maschine, daß der Tisch mit keinem der anstoßenden Zimmer irgend einen Zusammenhang oder eine entfernte Verbindung unterhält, und daß weder ein natürlicher, noch künstlicher Magnet, weder in, noch auf dem Tische durch attraktive Einflüsse dabei wirkt. Man hebt sogar das Automat ab, und trägt es aus diesem Zimmer in ein anderes, und sogar mitten in einen Garten; man ersucht die Zuschauer zu wiederholten Malen denjenigen Augenblick zu bestimmen, wenn die Maschine den ersten Ton zur Aufführung ihrer Arienmelodie angeben soll. Nur einmal spielt der Herr des Automats dasselbe Stück auf einer Violine vor, und sogleich spielt es die Maschine mit aller Fertigkeit geläufig nach; sogar winkt der Eigenthümer der Maschine mit der Hand oder dem Schnupftuche den stummen Befehl zu, und das Automat spielt die gewählte Kopie im vorgespielten Tempo fertig nach. In der Naturkunde verhält es sich, wie in der Physik überhaupt. Eine auffallende Wirkung, von welcher man nicht sogleich die mechanische Ursache einzusehen vermag, und von der man vielleicht das erste Beispiel erblickt, erschüttert den Forscherblick gleich anfangs so heftig, daß man die Erscheinung als ein unbegreifliches Wunderwerk anstaunt. Kaum erklärt man sich aber, ob falsch oder richtig, eine der verborgenen Triebfedern eines Wunders, welches der einzige Gegenstand unse-

rer gespannten Neugierde ist, so lacht man über das täuschende Spiel, während Andere das Wunder anstaunen, fortgehen und nicht weiter daran denken. Was erhebt nun also den Flötenspieler zu einem so anstaunenswürdigen Wunder? Ein kleiner Zeisig, welcher in dem Kopfe des Automats versteckt ist, und von da aus, ohne selbst gesehen zu werden, Alles sieht, was vor der halbdurchsichtigen Materie, woraus die Stirn der Figur besteht, in dem Glase gegenüber, woraus die Augen gemacht sind, vorgeht. Das geringste Zeichen, welches der Eigenthümer der Maschine giebt, macht, daß der Vogel seinen Platz von der Rechten zur Linken oder umgekehrt verändert. Eine Uebung von etwa zwei Monaten ist hinlänglich, dem Vogel diese Gewandheit zu geben, und es ist auch nicht schwerer den Vogel so weit darin zu bringen, oder so weit abzurichten, als ihn zu lehren, mitten in einem Laufeuer von Schießpulver sich todt anzustellen ꝛc., selbst die Lunte zu ergreifen, um mit derselben eine Kanone abzufeuern. So wie der Zeisig seinen Platz verändert, so drückt derselbe immer auf eine andere Feder, die das ganze bewundernswürdige Spiel hervorbringt. Wie kann aber der Zeisig des Automats eine von ungefähr gewählte Arie spielen lassen? ist nun die Frage, da er doch vorher nicht die geringste Kenntniß davon hatte, noch haben konnte? Auch diese Frage ist leicht zu beantworten: der Eigenthümer der Maschine zeigt nämlich zwölf verschiedene Arien vor, er wirft sie aber alle in einen Beutel, welcher in zwei gleiche Theile eingetheilt ist, und zwar vermittelst einer Leinwand, die man für das Unterfutter des Sacks ansieht. Die Hälfte des Sackes, in welches der Zuschauer greift, enthält keine dieser Arien, an ihrer Stelle aber findet sich eine und dieselbe Arie zwölfmal, und in zwölf verschiedenen Futteralen; es fällt daher dem Besitzer der Maschine gar nicht schwer, voraus zu wissen, welche Arie

man aus dem Sacke ziehen werde, um die Maschine aufzuziehen, damit sie nur diese und keine andere Arie spiele. Es würde nutzlos seyn, hier auch noch erklären zu wollen, durch welchen Mechanismus ein Automat, welches man einmal aufgezogen hat, dreißig verschiedene Arien spielen, und sie fünf- bis sechsmal wieder anfangen könne. Dergleichen Kunstmelodien sind ein Werk der nach Linien und Nadelstiften abgezeichneten Walzen, wie in den Flötenuhren, und hat Jemand Gelegenheit eine solche Maschine zu sehen und zu öffnen, so wird er durch den Anblick mehr Kenntniß davon erhalten, als eine Beschreibung von vielen Bogen; denn sich über eine Sache zu erklären, zu deren Uebersicht nothwendig das eigene Sehen, die eigene Besichtigung des Gegenstandes erfordert wird, um sich einen deutlichen Begriff davon zu machen, da wird die Erklärung ohne die Ansicht des Gegenstandes immer dunkel und unvollständig bleiben. Wenn nun auch ein solches mechanisches Kunstwerk, nachdem die Erklärung davon gegeben worden, nichts Anziehendes mehr zu haben scheint, so bleibt die Erfindung und Einrichtung nichtsdestoweniger ein bewundernswerthes Meisterstück für den Kenner und Würdiger dergleichen Kunstwerke, besonders ist der darin angebrachte Mechanismus aller Beachtung des Kunstfleißes werth. Hierher gehört auch die Figur des Schachspielers von dem Herren von Kemple, die unter Schach, Th. 138, S. 349 u. f. beschrieben worden.

Statüe (Porphyr-), Statüen, welche aus Porphyr gearbeitet worden, s. oben, unter Statüe, S. 343. Man findet auch Statüen aus rothem Porphyr von den Alten verfertiget; allein man ist darüber nicht einig, unter welchem Volke sie von Griechischen Künstlern gemacht worden sind. Einige glauben, daß solches in Aegypten unter den Ptolomäern geschehen,

Andere glauben dagegen, daß sie unter den Römischen Kaisern gemacht worden, da die mehrsten von den daran gefertigten Figuren gefangene Fürsten vorstellen, womit man die Triumphbögen und andere öffentliche Werke besetzen ließ. Es ist daher unentschieden, zu welcher Zeit und bei welchem Volke, ob in Aegypten, oder in Rom, die Porphyrarbeiten gemacht worden. Nach dem Plinius wurden zwei Arten von Porphyr zu den Bildsäulen angewendet, der rothe, von dem genannten Schriftsteller Pyropoecilon genannt, und der grünliche, welches der seltenste und zuweilen mit Gold eingesprengt ist, welches Plinius von dem Thebanischen Steine sagt. Von dieser letzteren Art hat man keine Figuren gesehen, sondern nur Säulen, welches die seltensten sind. Zwei von dieser Art Säulen stehen in der Kirche: alle tre fontane, (zu den drei Quellen) genannt, jenseits der St. Paulskirche in Rom, zwei andere findet man in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom, so eingemauert, daß nur noch eine geringe Spur von denselben sichtbar ist, und zwei kleinere Säulen soll im verwichenen Jahrhunderte der Portugiesische Gesandte Fuentes in Rom zu Anfange dieses Jahrhunderts mit sich nach Portugal genommen haben. Der Porphyr kann wegen der großen Härte nicht wie der Marmor mit dem Meissel oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, sondern er wird nur mit Pickeisen, welche zugespitzt sind, nach und nach und mit großer Geduld gehämmert, bei welcher Arbeit in geringem Fortgange bei jedem Schlage Feuerfunken aufspringen. Um eine bekleidete Statüe darzustellen, soll man in einem Jahre mit der Arbeit nicht ausreichen, und wenn die Vertiefungen aus dem Gröbsten herausgebracht worden, soll man Alles mit Schmergel zwingen, welche Schmergelarbeit wiederum ein Jahr dauert; denn mehrere Künstler können

nicht füglich zu gleicher Zeit an einer Statüe arbeiten. Das Reiben und Schleifen soll sehr langsam geschehen. Man bewundert es daher, daß bei einem so langwierigen Werke, wozu so viel Geduld gehört, und der Geist gleichsam gefesselt ist, sich namhafte Griechische Künstler damit haben beschäftigen können, da diese Arbeit sowohl den Körper, als den Geist ermüdend betrachtet werden muß. — Wegen der großen Härte kann der Porphyr, wie schon bemerkt worden, nicht anders, als mit einem spitzen Instrumente bearbeitet werden. Die erste Arbeit geschieht mit langen stangenförmigen Eisen, die viereckig zugespitzt sind, wodurch unmerklich kleine Stücke abspringen. Wenn nun das Gröbste abgetrieben oder abgehauen ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beiden Enden spitzig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweiten Ganges, werden andere, eben so geformte, Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergeht man einige Male die Arbeit, bis man zuletzt zum Schleifen schreiten kann. Auf eben diese Art werden Statüen und Säulen verfertiget, und die Künstler arbeiten gemeiniglich mit einer besondern Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher sich ablöset, zu verwahren. Ueber den Porphyr, als Steinart, s. den Art. Porphyr, Th. 115, S. 120 u. f., nach.

Statüe (Reiter-), s. Statüe zu Pferde. Bei den Griechen sind besonders unter der Regierung Alexanders des Großen viele Reiterstatüen errichtet worden; so ließ z. B. dieser Fürst hundert und zwanzig auf einmal denen in solcher Anzahl am Granikus gebliebenen Reitern errichten, welche Bildsäulen Metellus, der Macedonier, nach Rom bringen ließ. Die Ehre, dem Feldherren eine Statüe zu Pferde zu errichten, war übrigens sowohl bei den Griechen, als

auch bei den Römern etwas seltenes, und dieses geschah nur bei ausgezeichneten Verdiensten um den Staat. So wurde z. B. auch der Clölia, einer Jungfrau, welche aus dem Lager des Porsenna zu Pferde sich durch die Tiber rettete, eine Statüe zu Pferde aus Erz auf der Via Sacra errichtet, wo sie noch zu Senecas Zeiten stand, obgleich sie Dionysius Halicarnassus nicht mehr gefunden hat, und daher der Meinung ist, daß sie bei dem Brande der daselbst herumstehenden Häuser auch zerstört worden. Nach Anderer Muthmaßung soll sie nach der Zeit von keinem wieder aufgerichtet worden seyn. Ausser der Statüe der Clölia zu Pferde, findet man noch folgende angeführt, welche in Rom gestanden haben sollen: die Statüe des Cäsars zu Pferde von Erz und vergoldet auf dem Foro Romano vor dem Tempel der Venus Genitrix, die sich von selbst mit dem Gesichte vom Abend nach Morgen gewendet haben soll; die Statüe des Sylla zu Pferde von Gold vor den Rostris, mit der Ueberschrift: Cornelio Syllae Imperatori Fortunato; die Statüe des Markus Aurelius zu Pferde, in Rom auf dem großen Platze vor dem Kapitole; in Pavia die Statüe zu Pferde von Antonius Pius. Die Statüe des ersten Kaisers zu Pferde aus vergoldetem Erze ist kolossal, und das Pferd soll nach dem Urtheile aller Kenner voller Leben und sehr schön seyn, und Michael Angelos Ausspruch: Ricordati che sei vivo e cammina (Erinnere dich, daß du lebest, und gehe)! soll noch vollkommen darauf passen. Diese Bildsäule hatte ehemals vor dem Tempel des Markus Aurelius Antoninus und der Faustina gestanden. Man fand sie zur Zeit des Pabstes Sixtus des Vierten in der Erde eines Weinberges; er ließ sie auf dem Platze des Lateran aufrichten: Paul der Dritte ließ sie auf dem jetzigen Platze aufrichten, und Michael Angelo machte dazu das

Fußgestell aus einem Marmorblocke. Die zweite Statüe des Kaisers Antonius Pius ist schon oben, unter Statüe (moderne), S. 628, angeführt worden. S. auch Statüe (Römische).

Statüe (riesenförmige), s. Statüe (kolossale), oben, S. 484.

— (Rolands-), s. den Art. Roland, Th. 126, S. 635.

— (Römische), Statüen, welche unter den Römern von Griechischen Künstlern verfertiget worden, besonders zur Zeit der Römischen Kaiser. Die Aufnahme der Griechischen Künste in Rom beförderte besonders der Aufwand und die Pracht, welchen die Römer bei ihren Kriegszügen in Asien hatten kennen lernen; denn sie begnügten sich nun nicht mehr mit den einfachen Wohnungen, sondern diese mußten jetzt mit allen Kostbarkeiten, welche ihre Siegeszüge herbeiführten, besetzt werden. So wurde das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Diktators Sylla Tode Konsul war, für das schönste gehalten. Die ersten Wohnungen, selbst der vornehmsten Römischen Bürger, bestanden nur aus einem Stockwerke, und schlossen einen Hof ein; nachher wurden aber mehrere Stock auf einander gesetzt, und die Gebäude mit Säulengängen verziert. Zu den langen Reihen von kostbar ausgezierten Zimmern wurden nun mehrere Künstler beschäftiget, und hierdurch die Kunst emporgebracht. So erkaufte Clodius sein Haus mit mehr als vierzig Millionen Gulden. Unter den Römern, in der letzten Zeit der Republik, übertraf Julius Cäsar alle Uebrigen seines Standes an Pracht, er gab daher den Künstlern hinlängliche Beschäftigung, und dieses um so mehr, da er ein Freund der Künste war. Er legte Sammlungen von geschnittenen Steinen, elfenbeinernen, marmornen und metallenen Bildsäulen an, auch von Gemälden alter Meister, und beschäftigte beson-

ders die Künſtler in ſeinem zweiten Konſulate. Er ließ ſein prachtvolles Forum in Rom bauen, und zierte ſchon damals Städte, nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, ſondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Koſten aufführen ließ. Unter den Kolonien zur Beſetzung zerſtörter und verödeter Städte, ſendete er auch eine nach Korinth, und ließ dieſe Stadt wieder aus ihren Trümmern aufbauen. Man will eine große und ſchöne Statüe des Neptuns, die man in Korinth in der erſten Hälfte des verwichenen Jahrhunderts ausgegraben hat, von dieſer Zeit herſchreiben; denn die Inſchrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statüe zeigt an, daß ſolche von Publius Licinus Priscus einem Prieſter geſetzt worden. Der Name der Perſon, die eine Statüe machen ließ, ſtand zuweilen, nebſt dem Namen des Künſtlers, an derſelben. Aus allen Ländern der Welt, wo ſich Griechen niedergelaſſen hatten, waren hauptſächlich durch die letzten Siege des Lucullus, des Pompejus, und nachher des Auguſtus unter den vielen Gefangenen auch viele Künſtler nach Rom gekommen, die in der Folge der Zeit freigelaſſen wurden und ihre Kunſt ausüben konnten. Von dieſen Künſtlern iſt Cnejus oder Gnaios der Meiſter eines ſehr ſchönen Kopfes des Herkules im Muſeum Strozzi zu Rom, welcher dieſen Römiſchen Namen von demjenigen angenommen, der ihm die Freiheit geſchenkt hatte; allem Vermuthen nach ein Freigelaſſener des großen Pompejus, weil dieſer oftmals nur mit ſeinem Vornamen Cnejus angeführt wird. Alcamenes, der ſeinen Namen auf eine kleine erhabene Arbeit in der Villa Albani geſetzt hat, hieß Quintus Lollius, nach ſeinem Herren dieſes Namens, welches der unter der Regierung des Auguſtus berühmte Lollius ſeyn ſoll. Ein noch berühmterer Künſtler Evander von Athen, und Bildhauer,

ging aus ſeinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Markus Antonius, und wurde von dem Auguſtus mit andern Gefangenen zugleich nach Rom gebracht, wo er einer Diana des Thimotheus und Zeitgenoſſens des Scopas, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino ſtand, und keinen Kopf hatte, denſelben zu ergänzen bekam. Die Kunſt wurde aber in Rom nicht bloß von Griechiſchen Freigelaſſenen geübt, ſondern auch von berühmten freien Künſtlern, die ſich aus Griechenland dahin begaben, wie z. B. Arceſilaus und Paſiteles. Der Erſtere war ein Freund des berühmten Lucullus, und ſeine Modelle wurden ſelbſt von andern Künſtlern theurer, als die geendigten Werke von andern Meiſtern bezahlt. Eine Venus, die er für den Julius Cäſar arbeitete, wurde ihm ſchon genommen und aufgeſtellt, ehe er noch die letzte Hand anlegen konnte. Der Letztere, Paſiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangte durch ſeine Kunſt das Bürgerrecht in Rom, und arbeitete hauptſächlich erhabene oder getriebene Werke in Silber, und unter denſelben gedenkt Cicero des berühmten Komikers Roscius, welcher vorgeſtellt worden, wie ihn in der Wiege ſeine Amme von einer Schlange umwunden ſah. Von ſeinen Statüen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt, und ſeine fünf Bücher, die er über die Werke der Kunſt, die ſich in allen Ländern befanden, geſchrieben hatte, waren ſehr geſchätzt. Zu derſelben Zeit ſollen auch zwei Athenienſiſche Bildhauer, Criton und Nikolaus, nach Rom gekommen ſeyn, deren Namen an dem Korbe, welche eine über lebensgroße Caryatide auf dem Haupte trägt, eingehauen ſteht, welche Caryatide, nebſt noch einer andern, und dem Sturze von einer dritten im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauſes Strozzi, ungefähr zwei Miglien von dem Thore St. Sebaſtian auf der alten Appiſchen Straße entlegen, entdeckt, und man

glaubt, daß sie zu den kleinen Villen, die hier zerstreut zu beiden Seiten der Straße gelegen, gehört haben, und Trägerinnen des Gebälks eines Zimmers waren, und wovon die vierte noch nicht aufgefunden oder zertrümmert worden. Man will diese Statüen gerade in die Zeit setzen, wo der Luxus der Römer in ihren Stadt- und Landhäusern begonnen hat. Indessen haben sich auch noch große Künstler in Griechenland erhalten, welche die Liebe an das Vaterland fesselte, worunter zu der Zeit des großen Pompejus, Zopyrus gehört, der ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles, war. Sich hier über die verschiedenen Statüen auszulassen zu wollen, welche man für in dieser Zeit verfertiget ausgiebt, und über dasjenige, was sie vorstellen, würde zu weit führen, und auch nichts mit Gewißheit bestimmen lassen; da selbst große Alterthumsforscher darüber nicht einig sind, und Einer des Andern Behauptung verwirft, wie z. B. Faber, Winkelmann, Hirt ꝛc., die oft einander in der Erklärung der aufgefundenen Alterthümer, besonders der Statüen, geschnittenen Steine ꝛc., entgegen sind, und auch wohl seyn müssen, da sie nicht bloß einem jeden Alterthumsforscher, sondern auch einem jeden Beschauer, der mit der Geschichte der Griechen und Römer, und mit ihren Künsten und Wissenschaften einigermaßen vertraut ist, ein Feld zu Vermuthungen übrig lassen. So z. B. hat man auch lange wegen einer Statüe gestritten, die im Museum des Kapitols steht, und die Einige für den Cajus Marius ausgeben, Andere aber nicht dafür halten wollen, wie Faber, der sonst eben nicht sehr gewissenhaft bei dergleichen Angaben ist, und Winkelmann; denn daß diese Statüe nicht den Marius vorstellen kann, soll daraus sicher hervorgehen, daß eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen steht hat, welche das Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten ist, nicht aber eines Feldherren, und

ſonders des Marius, der weder Senator, noch Gelehrter ſeyn konnte, weil er nur Krieger war, ſonſt aber gar keine Wiſſenſchaft beſaß, alſo auch nicht dieſes Zeichen führen konnte. Wenn es aber bloß dieſes iſt, was dem Marius abgeht, um nicht Marſius in der Bildſäule zu ſeyn, ſo könnte man doch wohl zweifeln: ob die beiden genannten Alterthumsforſcher und auch Andere Recht hätten; denn wenn Marius auch bloß nur Feldherr war, und weiter gar keine wiſſenſchaftliche Bildung hatte, oder wenigſtens nicht die Bildung hatte, ſich ſchriftlich und durch die Gabe der Redekunſt auszuzeichnen, ſo beſaß er doch große Feldherrntalente, und eine Gabe der Intrigue, wenn man ſich dieſes Ausdrucks hier bedienen darf, die ihn beſonders, außer ſeinen kriegeriſchen Eigenſchaften, zu allen Würden, ja zum Konſulate erhob, und ſollte man ihm dieſer Würde wegen, die er ſo oft bekleidete, nicht jenes Symbol eines Literaten als Ehrenzeichen beigegeben haben, wie man noch in der neueſten Zeit es bei großen Feldherren gethan hat. So hat der Preußiſche Feldmarſchall Fürſt von Blücher nicht die Rechte ſtudiert, und war auch eben kein beſonderer Literat; allein er wußte die Rechte der Völker mit dem Degen in der Hand zu vertheidigen, und dieſerhalb ertheilte ihm die Univerſität Oxford in England das Diplom als Doktor der Rechte; würde man nun dieſes Diplom in einer Kapſel bei ihm in der Abbildung, ſey es nun Gemälde, oder Statüe, erblicken, ſo würde man dieſe Abbildung nach vielen Jahrhunderten, wenn ihre Beſchreibung verloren gegangen wäre, oder man ſie unter dem Wuſte von Schriften, die ſich doch bis zu dem hier angegebenen Ziele ins Unendliche vermehrt haben würden, nicht herausfinden könnte, nicht für Blücher, ſondern für einen Generalſtabs-Offizier wegen des Mantels oder der Uniform, oder für ſonſt eine Perſon halten, die auch im Felde der Literatur ſich ausgezeichnet haben

muß. Es fällt mir hierbei eine Anekdote ein, welche Merkel in seinem Blatte: „Ernst und Scherz" vom Jahre 1803 erzählt. Der zu seiner Zeit berühmte Rhode hatte einst einen seiner Freunde in einem Kniestücke porträtirt. Jeder, der das Gemälde sah, erklärte es für sehr ähnlich. Zum Scherz rief man auch den alten Kutscher herbei, der für die Chaussüre des Gemalten zu sorgen pflegte, und fragte ihn, ob er erkenne, wer der Gemalte sey. — Er besah das Gemälde lange, und sagte endlich: „Nein!" — „Das ist ja euer Herr!" — „Der Herr? Gott bewahre! Wo sind denn die Stiefel?" Hierbei wird nun von dem Erzähler die Anmerkung gemacht, daß Hans habe gewisse poetisch-pedantische Kunstrichter persifliren wollen, die nirgend Poesie entdecken, wo sie die alten Formen vermissen, die man sie in der Schule kennen lehrte? Und so möchte es auch hier bei der Untersuchung der Alterthümer gehen, wenn man sich strenge an Gegenstände hält, die unendliche Abänderungen erleiden können, und wofür noch keine Regeln vorgeschrieben worden. Auch sind oft Alterthumsforscher, wie auch schon ein Schriftsteller bemerkte, zu sehr mit ihrem Gegenstande beschäftiget, zu sehr darin verliebt, daß sie oft Dinge sehen, die kein Anderer darin erblicken kann. Wie es z. B. Winkelmann mit dem großen Torso in dem Museum Pium-Clementinum ergangen ist, der so viel darin gesehen haben will, was andere Beschreiber desselben bei aller Anstrengung der Augen nicht entdecken konnten. Schön, ja unnachahmlich schön soll dieser Torso seyn, so daß die Vermuthungen derjenigen nicht ausschweifend zu seyn scheinen, welche dafür halten, daß der Meister, der dieses große Kunstwerk schuf, nicht mit dem Kopfe, den Armen und den Beinen zufrieden gewesen, sie abgeschlagen, und so das Werk unvollendet gelassen habe, um hierdurch Veranlassung zu der Vermuthung zu

einem höchſt vollendeten Werke zu geben, und beſonders ſcheint dieſes auch daraus hervorzugehen, weil ſein Name darauf ſteht: Apollonius Neſtors Sohn, welcher aus Athen war. Von der andern Seite betrachtet, drängt ſich aber auch wieder der Glaube auf, daß derjenige, der ein ſolches Meiſterſtück bis auf die fehlenden Theile liefern konnte, auch gewiß dieſe meiſterhaft gemacht haben würde, oder habe meiſterhaft machen können. Kehren wir nun noch einmal zum Cajus Marius zurück, ſo würde es von ihm gar keine Statüe geben, wenigſtens wäre keine von ihm aufgefunden worden; denn daß ihm, der, wie ſchon bemerkt, ſo oft Konſul war, gewiß dieſe Ehre widerfahren iſt, läßt ſich mit Gewißheit annehmen, und ausgeſchlagen wird er ſie nicht haben, weil er dazu zu ehrgeizig war. Nach Winkelmann ſoll man von der Bildung des Marius, ausgenommen was Cicero und Plutarch von ſeiner ſtöriſchen Miene melden, aus keinem andern Denkmale einen Begriff haben können; denn die von ihm nach einigen Schriftſtellern bekannt gewordenen Münzen, ſollen alle untergeſchoben und falſch ſeyn. Nach dem Begriffe eines ſolchen Geſichts, wie auf den Münzen, die unter ſeinem Konſulate geſchlagen worden ſeyn ſollen, ſteht, findet man mehrere Werke mit ſeinem Namen bezeichnet, die alle ihn nicht vorſtellen. Eben ſo ungegründet ſollen auch die Benennungen der Köpfe im Pallaſte Barberini und in der Villa Ludoviſi, ſo auch eine Statüe der Villa Negroni ſeyn, welche in den Erklärungen des Muſeum Capitolinum als vermeinte Beweiſe angeführt werden. Der Name des Marius, welcher der kapitoliniſchen Statüe gegeben worden, ſoll eben ſo falſch ſeyn, als der Name des Cicero, den man einer Statüe gegeben hat, auch hat man derſelben zu gleicher Zeit auf der Backe eine Warze ſichtbar eingeſetzt, um dadurch eine Ableitung des Namens

Cicero zu erhalten, nämlich, von Erbse, Cicer, da die Warze einer Erbse ähnlich sieht, und was noch ärger seyn soll, ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Redners eingehauen sieht. So hat auch Hirt Manches entdeckt, was man früher anders auslegte. So z. B. in der Villa des Kardinals Albani eine sogenannte Vestale, welches eine Juno Samos seyn soll, jedoch aus alter, noch roher Zeit Griechischer Kunst. In der Sammlung des Prinzen Borghese in seiner Villa vor den Mauern von Rom wurde eine Statüe lange für einen Mars gehalten, bis man entdeckte, daß es Achilles sey, und solches an der ausgezeichneten Stelle an dem Beine dicht über dem Fuße, bei welcher ihn seine Mutter, die Thetis, hielt, als sie ihn in den Styx tauchte. Selbst Winkelmann hielt die Figur für einen Mars. Uebrigens hat die Sammlung des Prinzen Borghese Napoleon im Jahre 1807 für das Museum in Paris angekauft; sie ist also nicht mehr in Rom vorhanden; so auch die Schätze des Farnesischen Pallastes, welche nach Kephalides nach Neapel gekommen seyn sollen. So wurde auch der berühmte sterbende Fechter auf dem Museum des Kapitols von Hirt ganz anders erklärt, und für den Gallier ausgegeben, der den Tapfersten der Römer herausforderte, und von T. Manlius erschlagen ward; Manlius nahm ihm darauf sein goldenes Halsband, legte es selbst um, und erhielt davon den Beinamen Torquatus, welcher seinen Nachkommen blieb. Der sogenannte Fechter hat zwar auch ein Halsband, daß aber eher einem Stricke, als einem goldenen Halsbande gleicht. Dann läßt auch Livius den Gallier mit einem bunten Kleide auftreten, und die Statüe des Fechters ist nackt. Hätte nun auch der Künstler, wie ein Schriftsteller vorgiebt, der schönen Darstellung wegen, die im Nackten liegt, das historische Kostüme jenem aufgeop-

fert, ſo ſoll aber doch das Horn, welches auf dem Schilde liegt, nicht zu dem Gallier paſſen, da er den Römer mit demſelben nicht herauszufordern nöthig hatte.

Verfolgt man nun den Faden der Geſchichte weiter, ſo ſetzten ſich die Künſte erſt dann in Rom feſt, als das Reich ein einziges Oberhaupt erkannte, alſo wieder eine Monarchie geworden war. Rom wurde ſo zu ſagen der Mittelpunkt der Künſte, und die beſten Meiſter wendeten ſich aus Griechenland dahin, weil in dem letzteren Lande wenig mehr zu thun war; auch wurde Athen, nebſt andern Städten Griechenlands, weil ſie es mit dem Antonius gehalten hatten, vom Auguſtus ihrer vorzüglichſten Rechte beraubt, auch wurde den Athenienſern Eretrien und die Inſel Aegina abgenommen. Livius nennt den Auguſtus den Erbauer und Wiederherſteller aller Tempel, wodurch er auch zugleich ein Beförderer der Künſte ward. Horaz ſagt: er hat die alten Künſte zurückgerufen (veteres revocavit artes), kaufte ſchöne Statüen der Götter, mit welchen er die Straßen und Plätze von Rom verzieren ließ, und ſtellte die Statüen aller großen Römer, die ſich um ihr Vaterland verdient gemacht, zu deſſen Größe mit beigetragen hatten, als Triumphirende oder in der Triumphkleidung vorgeſtellt, in dem Portikus ſeines Platzes oder Forum auf, und diejenigen Statüen, welche ſchon vorhanden waren, wurden wieder ausgebeſſert. Unter dieſen Statüen, die größtentheils von Stein oder Marmor waren, befand ſich auch die Statüe des Apollo von Elfenbein; dann die Bildſäulen des Aeneas, des Corvinus, mit dem Raben auf dem Kopfe, des Quintus Cincinnatus ꝛc. Aus einer Inſchrift, die man in dem Monumente der Livia gefunden hat, ſoll hervorgehen, daß Auguſtus über dieſe oder auch andere Statüen einen Aufſeher geſetzt hat. Wie der Stand der Bildhauerkunſt unter

dem Kaiser Augustus gewesen, kann man aus mehreren Statüen und Büsten ersehen, die in den Museen Roms aufgestellt sind. Köpfe des Augustus giebt es mehrere in den großen Städten Italiens. So sind zu Rom in der Villa Albani drei verschiedene Köpfe dieses Kaisers mit einem Kranze von Eichenlaub; auch in der Bibliothek zu St. Marko in Venedig ist ein Kopf des Augustus mit einer Corona civica oder Krone, Kranz, von Eichenlaub; denn daraus bestand die Bürgerkrone; auch in dem Museum Bevilacqua zu Verona findet sich ein solcher Kopf des genannten Kaisers. Die beiden liegenden weiblichen Figuren im Belvedere und in der Villa Medicis, die man für die Aegyptische Kleopatra ausgegeben hat, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, stellen schlafende Nymphen oder die Venus vor. Beide Figuren oder Bildsäulen sollen nichts Ausgezeichnetes in Hinsicht der Kunst haben. Winkelmann sagt darüber: „Der Kopf an der Ersteren hat nichts besonderes, denn er ist etwas schief, und der Kopf der andern, aus welchen Einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Alterthume vergleichen, ist unbezweifelt neu, und von Jemand gemeißelt worden, welcher das Schöne weder in der Natur, noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernt." — In dem Pallaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statüen sind, welche, mit den übrigen Statüen dieses Museums, nach Spanien gegangen ist. Auf diese Weise wird Rom nach und nach seiner Kunstschätze beraubt werden; denn da, außer diesem eben genannten, auch die beiden oben erwähnten von Farnese und Borghese ausgewandert sind, und aus den noch übrig gebliebenen auch schon einzelne Stücke oder Werke verkauft worden, so schmilzt der

ſchöne Kunſtſchatz des Alterthums, der an zwei Orten in Europa, in Rom und in Neapel, vereint anzutreffen war, zuſammen, und zerſtreut ſich überall hin. Hier fand der junge Künſtler vereiniget Alles, was das Alterthum Vollendetes aufſtellt, was er jetzt bald hier, bald da aufſuchen muß, und ſeine Kunſtreiſe koſtſpieliger macht. Zu den Werken der Kunſt dieſer Zeit gehört auch der faſt koloſſaliſche Kopf des Markus Agrippa, welcher im Muſeum des Kapitols ſteht. Auch einige andere Beförderer der Künſte zur Zeit dieſes Kaiſers, als Aſinus Pollio und Vedius Pollio haben ſich ausgezeichnet, und dadurch ihrem Namen ein Gedächtniß geſtiftet. Unter dem Auguſtus fing aber der gute Geſchmack ſchon wieder an zu ſinken, wenigſtens artete er in Uebertreibung aus, die man auch in der Baukunſt findet. Von den Künſtlern, welche ſich unter der Regierung der nächſten Nachfolger des Auguſtus berühmt gemacht haben, findet man wenig angemerkt. Unter dem Kaiſer Tiberius haben ſich die Künſtler nicht bemerkbar machen können, da er wenig bauen ließ; denn das einzige neue Gebäude, welches er aufführen ließ, iſt der Tempel des Auguſtus. Um in der Bibliothek des Palatiniſchen Apollo eine Statüe deſſelben zu errichten, ließ er eine von Syrakus holen, welche unter dem Beinamen Temenites von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte, bekannt iſt. Der Errichtung der Statüen unter dieſem Kaiſer war man abhold, weil ſie Bildſäulen der Belohnungen der Kundſchafter waren. Die Köpfe dieſes Kaiſers ſind ſelten, und weit ſeltner, als die Bildniſſe des Auguſtus; im Muſeum des Kapitols ſollen ſich zwei derſelben befinden, und eine Statüe in der Villa Albani ſoll gleichfalls einen Kopf des Tiberius haben, jedoch im jugendlichen Alter, ſtatt, daß jene

Köpfe ihn im reiferen Alter vorſtellen. Caligula war eben ſo wenig ein Beförderer der Künſte, eher ein Zerſtörer derſelben, indeſſen ſchickte er doch den Memmius Regulus nach Griechenland, und ließ die beſten Statüen aus allen Städten nach Rom führen. Die Bildniſſe dieſes Kaiſers von Marmor ſind nur ſelten, und in Rom ſind nur zwei derſelben bekannt, das eine von ſchwarzem Baſalt in dem Muſeum des Kapitols, und das andere von weißem Marmor in der Villa Albani. Unter dem Kaiſer Claudius, der etwas für die Künſte und Wiſſenſchaften that, ſollen einige Werke der Bildhauerkunſt entſtanden ſeyn; allein man iſt im Zweifel, ob ſie wirklich unter ſeiner Regierung entſtanden ſind. Zu dieſen Werken gehört die Gruppe von Pätus und Arria in der Villa Ludoviſi, die man wenigſtens für dieſes Ehepaar ausgiebt, es aber nicht ſeyn ſoll, wenigſtens ſoll ſich mit der Ausführung dieſer Gruppe nicht dasjenige vereinigen laſſen, was man in der Geſchichte darüber findet; denn dieſe Vorſtellung läßt eine andere Begebenheit vermuthen. Was man nun dagegen aufſtellt, das heißt, gegen die Gruppe des Pätus und der Arria, findet man in Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums, S. 797 u. f., eben ſo die Gruppe des Papirius und deſſen Mutter, welches aber die Phädra, die dem Hippolytus ihre Liebe erklärt, vorſtellen ſoll, noch Andere erklären ſie für den Oreſt und die Electra, ſo auch Winkelmann. Der Künſtler, der ſie gemacht hat, iſt Menelaus, des Stephanus Schüler. Dieſe Gruppe ſoll von beſonderer Schönheit ſeyn, beſonders das Geſicht der weiblichen Geſtalt. Claudius Nachfolger, Nero, ſchien etwas für die Künſte thun zu wollen, that aber im Ganzen nur ſehr wenig dafür; auch ſoll es ihm an Geſchmack gefehlt haben, wovon eine Bildſäule Alexanders des Großen von Erz von Lyſippus zeugt,

die er vergolden ließ, und da man merkte, daß ſie Vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold davon wieder abgenommen, indeſſen blieben die Spuren davon in dem Erze. Von dem Style der Kunſt unter dieſem Kaiſer läßt ſich nicht beſonders urtheilen; denn außer ein Paar verſtümmelten Köpfen deſſelben, der vermeinten Statüe der Agrippina, ſeiner Mutter, und einem Bruſtbilde der Poppäa, iſt nicht viel mehr übrig von ſeiner Zeit geblieben. Die vorgegebenen Bildniſſe des Seneca, will Winkelmann nicht dafür gelten laſſen. Die Köpfe des Nero, die man in den Muſeen Roms findet, ſollen alle größtentheils Arbeiten neuerer Künſtler ſeyn. An dem Kopfe des Nero, im Muſeum des Kapitols, ſoll nur die obere Hälfte, und an dem Geſichte ſelbſt nur das eine Auge alt ſeyn; ein Kopf in Erz, in einem andern Muſeum ſoll neu und eine ſchlechte Arbeit ſeyn ꝛc. Unter dem Namen der Agrippina ſind drei Statüen bekannt, die eine gehört zur Farneſiſchen Sammlung, und iſt die ſchönſte, die zweite im Muſeum des Kapitols, und die dritte in der Villa Albani. Das ſchöne Bruſtbild der Poppäa, in demſelben Muſeum, welches eine große Seltenheit ſeyn ſoll, indem in einem einzigen Stücke zwei verſchiedene Marmor ſind, ſo, daß der Kopf und der Hals weiß iſt, die bekleidete Bruſt aber violettfarbene Flecken und Adern hat. Beſonders merkwürdig ſind die Köpfe, die den Namen des Seneca führen, von welchen ſich der ſchönſte von Erz, in dem Herkulaniſchen Muſeum befindet; allein alle dieſe Köpfe ſollen nach der Charakteriſtik, die von dieſem Philoſophen entworfen worden, nicht ihm angehören. Auch die Statüe des Seneca, in der ehemaligen Borgheſiſchen Sammlung, die jetzt in Paris iſt, von ſchwarzem Marmor, ſoll dieſem Philoſophen nicht angehören, eben ſo wenig wie ein Kopf den Dichter Perſius vorſtellen ſoll. Unter dem Nero ſoll die

Kunst in einen merklichen Verfall gerathen seyn, wenn man nämlich diesen Schluß nach dem Berichte des Plinius macht, der anführt, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erz zu gießen; denn er beruft sich auf die kolossale Statüe des Nero in Erz, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer, gemacht hatte, und deren Guß nicht gelingen wollte. Aus dieser Nachricht und aus den mit Nägeln eingesetzten und befestigten Stücken an den vier Pferden von Erz über dem Portale der St. Markuskirche in Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sey, weil der Guß nicht gerathen ist, und daß diese Pferde zu jener Zeit verfertiget worden. Unter dem genannten Kaiser wurden viele Griechische Bildsäulen auf seinen Befehl nach Rom gebracht; aus dem Tempel des Apollo zu Delphos allein fünfhundert aus Erz, welcher Tempel nach dem Berichte alter Schriftsteller zehnmal geplündert worden seyn soll, besonders von den Heerführern der Phocäer in dem sogenannten heiligen Kriege, worin auch viele Statüen weggeführt worden; und wie groß die Schätze der Bildhauerkunst dieses Tempels gewesen seyn müssen, geht daraus hervor, daß in demselben noch zu des Kaiser Hadrians Zeiten ein Ueberfluß an schönen Statüen war, welche Pausanias zum Theil anzeigt. Nach Winkelmanns Vermuthung soll die schöne Statüe des Apollo im Belvedere, das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, und der Fechter des Agasias von Ephesus in der Borghesischen Sammlung mit unter diesen Statüen gewesen seyn. — Von der Kunst unter den übrigen Nachfolgern Neros, dem Galba, Otto und Vitellius, findet man nichts angemerkt. Von den Köpfen dieser Kaiser, die man in den Museen Roms findet, sollen die meisten, die den Vitellius vorstellen, neu seyn. Der schönste Kopf des Galba steht in der Villa Al-

bani, und hier und auf dem Kapitoliniſchen Muſeum findet man auch Köpfe des Otto, die man aus deſſen Zeit herrührend annehmen kann. Veſpaſians Regierung, die mit weiſer Sparſamkeit durchgeführt wurde, ſoll dennoch den Künſten günſtiger geweſen ſeyn, als die vorhergehenden Regierungen bei großen Verſchwendungen. In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens ſind ſehr viele von den Statüen aufgeſtellt worden, die Nero aus Griechenland hatte nach Rom bringen laſſen; auch Gemälde wurden darin von den berühmteſten Künſtlern aller Zeiten aufgehängt, und dieſer Tempel war gleichſam ein Muſeum der Künſte. Aller Vermuthung nach wurden aber die Kunſtwerke nicht in dem Tempel ſelbſt, ſondern in den darüber angebrachten Sälen aufgeſtellt, wozu eine Wendeltreppe führte, die ſich noch jetzt erhalten hat. Auch in Griechenland waren Tempel, die Pinacotheca oder Gemäldegallerien waren. Unter dieſem Kaiſer wurden die Saluſtiſchen Gärten der beſuchteſte Ort in Rom, weil er ſich daſelbſt größtentheils aufhielt, und Jedem Gehör gab. Da man nun auf dem Grunde derſelben zu allen Zeiten beim Nachgraben Statüen und Büſten gefunden hat, ſo wird er auch dieſen Ort mit Statüen verſchönert haben. Hier fand man auch im Jahre 1765 zwei gut erhaltene Figuren, nur ohne Köpfe, welche fehlten, und auch nicht haben aufgefunden werden können, die, nach ihrem Körper, junge Mädchen vorſtellen, im leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöſet bis auf die Mitte des Oberarms herabfällt. Beide Figuren ſind in liegender Stellung auf ihrem eignen langrunden Sockel vorgeſtellt, jedoch erhaben und ſich auf den linken Arm ſtützend, und unter ihnen liegt ein ungeſpannter Bogen. Sie kamen in die Sammlung des Kardinals von Polignac, und ſollen von dieſem an den General von Walmoden verkauft worden

ſeyn, der ſeinen Aufenthalt damals zu Rom hatte, und die Köpfe ergänzen ließ. Veſpaſian war auch der Erſte, welcher den Lehrern der Römiſchen und Griechiſchen Beredſamkeit einen anſehnlichen Gehalt ausmachte, und auch Dichter und Künſtler durch Belohnungen an ſeinen Hof feſſelte. Durch dieſe Aufmunterung von allen Seiten erhielten die Künſte, beſonders aber die Bildhauerkunſt, ein neues Leben, und er arbeitete würdig vor, was ſein Nachfolger noch mehr auszuführen ſtrebte, der gewiß die Künſte zu einem hohen Gipfel gebracht haben würde, wenn ſeine Regierung länger gedauert hätte. Titus, des Veſpaſians Sohn und Nachfolger in der Regierung der Cäſaren, war den Künſten in der kurzen Zeit ſeiner Regierung vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Nach dem Suetonius ſoll Titus dem Britannikus, mit welchem er erzogen worden, eine Statüe zu Pferde von Elfenbein haben machen laſſen, welche alle Jahre, im feierlichen Gepränge, im Circus herumgeführt worden. Von Künſtlern dieſer Zeit tritt Evodus hervor, welcher den ſchönen Kopf der Julia, Tochter des Titus, in einen Beryll geſchnitten hat, der ſich im Schatze der Abtey St. Denis zu Paris befand, und in der Villa Albani in Rom befand ſich ein ſchöner koloſſaler Kopf des Titus. Was man in der Kunſt zur Zeit des Domitians geleiſtet hat, ſcheint nicht genau zu ermitteln geweſen zu ſeyn, wenigſtens iſt dasjenige, was darüber angeführt wird, etwas verworren, und da auch der Römiſche Senat beſchloß die Statüen dieſes Kaiſers zu vernichten, ſo ſind auch nur wenige Fragmente davon aufgefunden worden; denn außer dem Kopfe deſſelben im Muſeum des Kapitols, will man nur eine einzige ergänzte Statüe im Pallaſte Giuſtiniani für die ſeinige erkannt haben; ſie iſt von Marmor geharniſcht, unter der Bruſt entzwei gebrochen gewe-

ſen, auch die Arme ſind neu, und ob der Kopf der Statüe angehöre, will man auch bezweifeln; indeſſen hat Winkelmann in der Villa Aldobrandini zu Rom eine unbekleidete heroiſche Statüe deſſelben erkannt, und ſpäterhin hat man noch eine zwiſchen Frascati und Paleſtrina in der Erde entdeckt, jedoch nur den Leib bis auf die Knie, ohne Beine und Arme, der abgelöſete Kopf wurde noch tiefer gefunden, und hatte daher wenig gelitten; nur eine Hand, die man auch auffand, zeigte Hiebe und tiefe Stöße, ſo daß daraus hervorgeht, daß auch dieſe Statüe gewaltſam umgeworfen und zerſchlagen worden. Vom Nerva ſind nur wenige Köpfe vorhanden, worunter ein ſehr ſchöner und ſeltener Kopf dieſes Kaiſers im Kapitoliniſchen Muſeum. — Unter dem Trajan, welcher Rom neues Leben verlieh, wurden auch die Künſte von Neuem aufgemuntert, und Kunſtwerke von jener Zeit haben ſich noch mehrere erhalten, worunter auch die Säule deſſelben, worauf die koloſſale Statüe dieſes Kaiſers ſtand, von welcher man im ſechzehnten Jahrhunderte nur noch den Kopf fand, der jetzt im Muſeum des Kapitols aufgeſtellt iſt; dann der Bogen des Trajans zu Ancona, auf welchem dieſes Kaiſers Statüe zu Pferde ſtand, wovon noch ein Huf auf dem Rathhauſe zu Ancona verwahrt wird. Alle Werke, die unter dieſem Kaiſer gemacht worden, zeugen von Größe und Erhabenheit, ganz dem Charakter dieſes edlen Kaiſers würdig, der nicht bloß die Bau- und Bildhauerkunſt, ſondern auch die andern Künſte aufmunterte, indem er den Künſtlern Beſchäftigung gab. In dem genannten Muſeum ſteht auch von dieſem Kaiſer eine koloſſale Büſte, mit einem Eichenkranze gekrönt, wahrſcheinlich wegen ſeines Sieges über die Dacier. Einige andere Werke von dieſer Zeit findet man im Faber und Winkelmann angeführt. Der auf den Trajan folgende Hadrian, der mit noch

größerer Liebe vorzüglich die Bildhauerkunst beförd
und selbst Figuren und Statüen verfertiget haben w
auch ein großer Kenner der Künste gewesen seyn s
erhob die Kunst bis auf den Thron, und auch mit
selben wieder die Griechen, die seit dem Verluste
Freiheit keine glücklichere Zeit erlebt, und keinen g
ßeren Beschüzer gehabt haben; denn dieser Kaiser g
Griechenland seine ehemalige Freiheit wieder, ind
er es für ein freies Land erklärte. Um den Gr
chischen Städten ihren vormaligen Glanz wieder z
geben, ließ er nicht nur in Athen viel bauen, wie vor
mals Pericles gethan hatte, sondern es wurden auch
alle berühmten Städte in Griechenland, auch in Klein
Asien, mit öffentlichen Gebäuden, Tempeln, Wa
serleitungen und Bädern verziert. Der Tempel, de
er zu Cyzicum aufführen ließ, wurde unter die sieb
Wunderwerke der Welt gerechnet, und man glaubt
daß von demselben die große Anzahl Trümmer h
rühren, welche seit langer Zeit die dortigen Einwoh
zu ihrem Baue dienten. Gegen Athen äußerte H
drian eine besondere Vorliebe, weil er daselbst vie
Jahre gelebt und die Stelle eines Archonten bekl
hatte, und dann, weil diese Stadt der Siz der Kün
und Wissenschaften gewesen war. Er gab daher d
Athenienſern die Insel Cephalonia wieder, und vol
dete den Tempel des Olympischen Jupiters, nachd
derselbe an siebenhundert Jahre, von Pisistrat
an, gelegen hatte. In demselben ließ er, unter a
dern Statüen von Gold und Elfenbein verfertiget, ei
kolossalische Statüe des Jupiters seßen, und eine jed
Römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Ka
selbst eine Statüe errichten. Die große Liebe d
Kaisers für die Künste weckte auch denselben Trieb b
andern Griechen, und so wurde das Interesse für d
Künste allgemein. Der einzige Redner, Herod
von Athen, mit dem Beinamen Attikus, ließ in s

schiedenen Griechischen Städten Statüen errichten. Aber nicht bloß Griechenland wurde von diesem Kaiser mit Statüen bedacht oder vielmehr die Kunst nur daselbst gefördert, sondern auch die Städte Italiens hatten sich einer gleichen Freigebigkeit zu rühmen. Von der Zeit dieses Kaisers findet man noch viele Statüen in Neapel, besonders in dem Museum zu Portici. In dem Theater von Capua hat man noch viele Statüen ausgegraben, worunter eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm setzt, und außer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist. Auch die Engelsburg ist von ihm erbauet worden, jedoch unter einem andern Namen und anderer Gestalt, wie jetzt; denn der erwähnte Name ist neu und auch Vieles des ganzen Gebäudes, welches nachher als eine Festung diente, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigten sich jene mit Statüen, die sie auf die Feinde herabwarfen, unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße war, der jetzt in dem Pallaste Barberini steht, und den man beim Ausräumen des Grabens dieses Kastells fand. Unter den vielen großen Werken, die Hadrian ausgeführt hat, soll dessen Villa unter Tivoli das größte Gebäude seyn, dessen Trümmer an zehn Miglien im Umfange haben, und außer vielen Tempeln und andern Gebäuden zwei Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begriff von den alten Theatern in der Welt geben soll, weil die ganze Scene erhalten ist. Die Pracht dieser Gebäude soll so verschwenderisch gewesen seyn, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubt, Gefechte zu Schiffe vorgestellt worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fanden sich beim Ausgraben, außer vielen Hirschgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit

der Hacke zerſchlagen waren; die beſten von denſelben behielt der Kardinal Polignac, aus deſſen Kabinette ſind ſie nun weiter in Europa verbreitet worden. Ueberhaupt ſollen mit den Statüen, die hier in großer Menge ſeit drittehalb Jahrhunderten ausgegraben worden, alle Muſeen in ganz Europa bereichert worden ſeyn, und dennoch genug für die ſpätere Nachkommenſchaft zu entdecken übrig bleiben. Der Kardinal von Eſte, der auf den Trümmern der Villa des Mäcenas zu Tivoli die ſeinige erbauete, beſetzte dieſelbe mit unzähligen Statüen, die man dort fand, und dieſe ſind nach und nach von dem Kardinal Alexander Albani gekauft und weggeführt, und ein großer Theil derſelben iſt von ihm dem Kapitoliniſchen Muſeum einverleibt worden. Von dem Kaiſer Hadrian an erhebt ſich eine neue Epoche der Kunſt, die ſich jedoch nur ungefähr funfzig Jahre nach deſſen Tode erhalten hat, dann gerieth ſie nach und nach in Verfall, und konnte ſich nur erſt wieder bis auf die neuere Zeit, da dem neuern Zuſtande Europas, nach dem Mittelalter, erholen und erheben. Er war es, der zuerſt wieder die Werke Aegyptens nachahmen ließ, wie auch ſchon oben, unter Statüe (Aegyptiſche), angeführt worden, und man vermuthet auch, daß er in dem alten Hetruriſchen Style habe arbeiten laſſen, und dieſes aus der Urſache, wie man glaubt, um durch dieſe Anfänge ſich wieder in der Zeichnung zu kräftigen, woraus man beſonders den Umfang ſeines Wiſſens in der Kunſt beurtheilen will. So wie er nun bei der ſtrengen Nachahmung, überhaupt den Anfängen in der Kunſt begann, ſo ſcheint er von Stufe zu Stufe mit der Kunſt fortgefahren zu ſeyn, um ſie ſo wieder zu der Höhe zu erheben, die ſie bei den Griechen zu ſeiner Zeit erreicht hatte. Winkelmann hat dieſes in ſeiner „Geſchichte der Kunſt des Alterthums" näher auseinander geſetzt; auch findet man

daſelbſt die Werke ſeiner Zeit alle angeführt, das heißt, die man aufgefunden hat, worunter beſonders Figuren oder Statüen und Köpfe des Antinous. Von den Statüen befindet ſich eine mit aufgeſetztem Kopfe in dem Muſeum in Berlin, ein Meleager im Belvedere, den man gleichfalls für die Statüe eines Antinous ausgegeben hat; einige Bildniſſe des Hadrians ſelbſt, worunter beſonders ein koloſſaliſcher Kopf in Marmor, ehemals in dem Pallaſte Borgheſe, jetzt im Pariſer Muſeum der Künſte, ſich auszeichnet, und in dem Muſeum Bevilaqua zu Verona iſt ein völlig erhaltenes Bruſtbild deſſelben in ſeinen jungen Jahren; dann zwei Centauren von ſchwarzem Marmor ꝛc. ꝛc. An Künſtlern findet man aus dieſer Zeit nur einige genannt, wozu z. B. der Ariſteas und Papias aus Aphrodiſium, welche die eben genannten Centauren verfertiget haben. — Was nun die beiden Antoninen betrifft, ſo waren auch ſie Beſchützer der Künſte, und Markus Aurelius verſtand die Zeichenkunſt, in welcher Diognetus, ein geſchickter Maler, ihn unterrichtete, der auch zugleich ſein Lehrer in der Weltweisheit war. Wenn nun gleich unter dieſen Kaiſern noch viel für die Bildhauerkunſt geſchah, ſo fingen doch die guten Künſtler ſchon an ſeltener zu werden, weil ſich die vorhergehende allgemeine Achtung, worin dieſelben beim Hadrian ſtanden, nach und nach verlor, wie man aus der Zeit der genannten Kaiſer leicht ſoll ſchließen können, da ſich die Sophiſten an den Thron drängten, denſelben umgaben, und denen die Antoninen öffentliche Lehrſtühle bauen und einen großen Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen. — Menſchen ohne eigene Vernunft und Geſchmack ſchrien wieder Alles, was nicht gelehrt war, und ein geſchickter Künſtler galt in ihren Augen nicht mehr, als der geringſte Handwerker. Ihr Urtheil von der Kunſt iſt dasjenige, ſagt Winkelmann, welches Lu-

cian der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund legt, ja man legte es an jungen Leuten als etwas Gemeines aus, nur zu wünschen ein Phydias zu werden. Mehrere Künstler, welche sich zu des Hadrians Zeiten gebildet hatten, und die großen vorhandenen Werke der Griechen wirkten auch noch in dieser Zeit; denn sowohl der gute Geschmack, welcher bei Hofe der genannten Kaiser herrschte, als auch deren Einsicht in das Wesen der Kunst, und deren Wirkung auf die Ausbildung eines Volkes, gaben ihnen auch Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel, wie schon bemerkt worden, die Kunst auch mit einem Male wieder, da sie keinen Haltpunkt, keine Stütze mehr vom Throne herab fand, und das Volk sie nur wenig unterstützte, ja unterstützen konnte, bei dem öfteren Wechsel der Regenten, der Kriegsunruhen ꝛc. Antonius Pius ließ sich eine prachtvolle Villa bei Lavinium bauen, deren Trümmer von ihrer Größe zeigen. Von der Pracht derselben giebt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem Wasser in die Bäder dieser Villa lief. Dieser Hahn wurde im verwichenen Jahrhunderte an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreißig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: Faustinae nostrae. In den Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren. In dem Innern jener Villa entdeckte der Kardinal Alexander Albani im Jahre 1714 eine schöne weibliche Statüe, aber ohne Kopf, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton steht. Ein Stück von der Base dieser Statüe hat sich erhalten, und an derselben sind drei Messer oder Dolche erhaben gearbeitet, die man bisher für die drei Spitzen ansah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu sie dienten, wurden sie rostra genannt. An dem zweirudrigen Schiffe aber,

welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina steht, und von Winkelmann zuerst bekannt gemacht worden ist, befanden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile derselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen. Man ist unentschieden über diese Statüe, ob es eine Venus, oder eine Thetis ist. Winkelmann hält diese Thetis aus einer höhern Zeit der Kunst, als sie bei den Antoninern stand, da sie eine der schönsten Figuren aus dem Alterthume ist; denn in keiner weiblichen Statüe, selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheint, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbefleckter Jahre, bis zur Grenze ihrer Reife geführt, welches sich in den sanften Hügeln der jungfräulichen Brust offenbaren soll. Der genannte Schriftsteller sagt über diese Statüe: „So wie hier diese Bildsäule erscheint, so glaubt man die Thetis aus dem Schooße des Meeres hervorgestiegen zu sehen, so wie eine Schönheit am schönsten erscheint, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat; denn auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebt sich in einem jeden bildenden Verstande ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose. Der Kenner hoher Schönheit der Griechen ergänzt diesen fehlenden Theil mit vereinten Ideen jungfräulicher Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blick von sanftem Reize einer Borghesischen Venus hineinfließe ꝛc.“ Die Statüe des Markus Aurelius zu Pferde ist schon oben erwähnt worden. Die eben erwähnte Statüe dieses Kaisers stand auf dem Platze vor der Kirche von St. Johann Lateran, weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kaiser geboren wurde; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben; denn in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo, wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nannte es das Pferd des Constan-

tins. Bei Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Sitz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken Wasser. In Rom war damals kein anderes, als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Flusse wurde es verkauft. — Die Statüe des Rhetors Aristides, in der Vatikanischen Bibliothek, ist in der genannten Zeit unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste. Diesem Bildnisse sehen zwei vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museum *Bevilacqua* zu Verona sehr ähnlich, von welchen das eine mit der Taja bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento oder dem Feldherrnmantel; allein Letzterer kam doch dem Aristides nicht zu. Herodes ließ Einigen seiner Freigelassenen, die er liebte, Statüen errichten. Auch denjenigen, welche im Circus in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, wurden Statüen aufgerichtet. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt, von Gold im Circus aufstellen. — Unter dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Markus Aurelius, ging die letzte Schule der Kunst, die gleichsam von Hadrian selbst gestiftet worden, und die Kunst selbst zu Grunde. „Derjenige Künstler, sagt Winkelmann, von dessen Hand der schöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend im Campidoglio ist, macht der Kunst Ehre; es scheint, als wenn er etwa um eben die Zeit gemacht worden, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist, im neunzehnten Jahre seines Alters; der Kopf aber kann zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seines gleichen gehabt; denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen." Auch des Commodus Andenken wurde von dem Senate zu Rom zu vertilgen angeordnet,

welches beſonders auf deſſen Bildniß ging. Spuren dieſer Vertilgung fand man an vielen Bruſtbildern und Köpfen deſſelben, die der Kardinal Alexander Albani entdeckte, als er den Grund zu ſeinem prächtigen Luſthauſe zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Geſicht mit dem Meiſſel abgeſchlagen, und man erkannte dieſes Kaiſers Bildung nur an einigen andern Zeichen, ſo wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinn und Mund erkannte. In welchem Grade die Kunſt nach dem Commodus gefallen, beweiſen die öffentlichen Werke, welche Septimus Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Denn er folgte dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pescenius Niger in kurzer Zeit regiert hatten. Die erhabenen Arbeiten an ſeinem Bogen und an einem andern Bogen, welchen die Silberſchmide ihm zu Ehren aufführen ließen, ſollen ſo ſchlecht ſeyn, daß man es bewundern muß, wie die Kunſt in zwölf Jahren, ſeit dem Tode des Markus Aurelius, ſo ganz herunter kommen konnte. Die erhabene Figur des Fechters Bato, in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, iſt ebenfalls ein Zeugniß hiervon. Denn wenn dieſes der Fechter dieſes Namens iſt, den Caracalla ſo pomphaft beerdigen ließ, ſo läßt ſich wohl denken, ſagt Winkelmann, daß dazu nicht der ſchlechteſte Bildhauer gebraucht worden. Wenn man nun die gedachten Arbeiten als Richter jener Zeit annimmt, ſo hätte man nach dem erwähnten Schriftſteller kaum glauben ſollen, daß ſich noch ein Künſtler gefunden, welcher des Severus Statüe von Erz in dem Pallaſte Barberini habe machen können, obgleich ſie nicht für ſchön gehalten werden kann. Die Statüe des Macrinius, welcher dem Caracalla folgte, befand ſich in dem Weinberge Borioni. Von

den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statüe in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten. Dieselbe stellt eine betagte Frau vor, mit einem wahrhaft männlichen Gesichte, so daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeigt. Die Haare sind schlicht über den Kopf gekämmt, und hinterwärts hinaufgenommen und untergesteckt. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollte Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Außerordentliches ist, und man glaubt daher, daß es die Mutter des besagten Kaisers seyn könne, die im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde. Alexander Severus, welcher dem eben gedachten Kaiser folgte, ließ die Statüen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammen holen und auf den Platz des Kaisers Trajan setzen, sein eigenes Bildniß ist aber bis jetzt noch nicht in Marmor aufgefunden worden, wenigstens findet sich kein einziges in Rom. Auch noch hier hat die Kunst in Einigen, die sie übten, geblühet, welches die Statüe des Kaisers Pupienus, die im Pallaste Verospi stand, und zu der Villa Albani übergegangen ist, beweisen soll; sie ist bis auf den rechten Arm unbeschädiget, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; sie soll sogar die feine lettige Rinde behalten haben, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen wurden. Hieraus gewahrt man wenigstens, daß sich die Bildhauerkunst noch in dieser Zeit forterhalten hat; denn wenn gleich die genannte Statüe nicht an die großen Künstler der Griechen hinanreicht, und gleichsam in ihrem ganzen Umfange schön erscheint, so hat sie doch etwas Großartiges in ihren Theilen, welche die Kunst immer noch würdig erscheinen lassen. Ihr eigentlicher Verfall soll daher vor der Zeit Constantins zu setzen seyn, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreißig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus

aufwarfen, das iſt, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts; denn nach den Münzverſtändigen ſollen nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen geprägt worden ſeyn. Je ſchlechter aber die Münzen dieſer Zeit an Gehalt und Gepräge ſind, deſto öfterer findet ſich die Göttin Moneta auf denſelben. Einen noch deutlicheren Beweis von dem Verfalle der Bildhauerkunſt ſowohl, als der Baukunſt unter dem Conſtantin, giebt, nach Winkelmann, der ſogenannte Tempel des Bacchus, neben der Kirche St. Agneſe, außer Rom. Dieſes Gebäude ſoll nicht älter und aus einer Zeit ſeyn, wo man ältere Werke zerſtörte und mit denſelben bauete, welches die Säulen durch ihre Baſen und Kapitäler beweiſen ſollen, welche alle ungleich ſind, ſo, daß kein Einziges zu dem andern paßt. Uebrigens kann nur hier von dem Verfalle der Bildhauerkunſt im Alterthume die Rede ſeyn, mit der auch die Malerey fiel, nicht aber von der Baukunſt; denn dieſe blühete fort, ja es wurden Werke in Rom aufgeführt, die an Größe und Pracht Griechenland in ſeinen beſten Zeiten nicht geſehen; denn als es wenige Künſtler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konnten, bauete Caracalla die erſtaunenswürdigen Bäder, deren Trümmer noch wundervoll erſcheinen ſollen.—Diokletianus ſuchte durch die Aufführung ſeiner Bäder jene noch zu übertreffen und auch ſie erfüllen mit Erſtaunen. Dieſe Epiſode iſt nur darum hier eingeſchaltet worden, um zu zeigen, daß nicht ſämmtliche Künſte dem Untergange nahe gebracht worden, ſondern wenn die eine fiel, die andere wieder ſtieg, ſich gleichſam auf den Trümmern der andern erhob. Unter Conſtantin dem Großen fiel die Kunſt wieder im Römiſchen Reiche mit dem zuſammen, was ſchon oben, unter Statüe, S. 254 u. f., darüber geſagt worden. Ueberhaupt ſehe man den Art. Statüe noch weiter

über die Kunst bei den Alten nach. Bei den alten Schriftstellern findet man folgende Statüen, außer den schon oben unter Statüe (Reiter-) angeführten Statüen zu Pferde, welche in Rom größtentheils auf öffentlichen Plätzen und auch in öffentlichen Gebäuden ꝛc. gestanden haben. Die Statüe des Kapitolinischen Apollo, welche dreißig Fuß hoch war, von Lysippus verfertiget, die Lucullus aus Apollonien im Pontus nach Rom gebracht hat; — des Palatinischen Apollo von Scopas, fünfundfunfzig Fuß hoch; — des Apollo Teminitus; — des Actius Navius, eines Auguren; — des Dichters Attius, welche er sich selbst in dem Tempel der Musen über seine Größe hatte setzen lassen, da er war klein von Gestalt war; — die Statua Apoxyomenos, vom Lysippus verfertiget, welche Agrippa in seine warmen Bäder setzte, Tiberius daraus in sein Zimmer nahm; aber auf des Volks Begehren wieder an seinen Ort setzte; — die Statüe des Boni Eventus und der Bonae Deae auf dem Kapitole, vom Praxiteles; — des Britannikus von Gold, welche ihm der Kaiser Titus in dem Palatium aufrichten ließ; — des Cäcilius Metellus auf dem Kapitole, weil er das Palladium aus dem brennenden Tempel der Vesta gerettet hatte; — des Kaisers Caligula von Gold, in dessen Tempel; siehe auch oben; — des Camillus auf den Rostris; — des Castor und Pollux vor dem Tempel des donnernden Jupiters, von Hegias verfertiget; — des Dichters Claudian von Erz, auf dem Platze Trajans, die ihm Arkadius und Honorius setzen ließen; — der Cornelia, der Mutter der Grachen, auf dem Kapitole; — des Corvinus mit dem Raben auf dem Kopfe, auf dem Platze des Augustus; — des Domitian von Erz und vergoldet, auf dem Foro Romano, wo sonst der See des Curtius gewesen; — des Dichters Ennius, in der

Gruft der Scipionen. Dieſe Gruft hat man innerhalb des Thores Sebaſtiano im Jahre 1780 in vorher unbekannten Gewölben tief unter der Erde entdeckt; von einer Bildſäule des Enninus findet man aber nichts angeführt, daß man ſolche darin gefunden habe. Vielleicht hat ſie an dem Grabmale des zweiten Scipio Afrikanus geſtanden, der Kartago eroberte; denn ſowohl dieſer, als auch der andere Afrikaner, der in Liternum ſtarb, lagen nicht in der entdeckten Gruft. Das Grabmal des Karthagers war eine ſchöne Pyramide, welche ſchon ihres Marmors beraubt war, als Pabſt Alexander der Sechſte ſie zerſtörte, um auf den Platz, wo ſie geſtanden, einen bedeckten Gang vom Vatikan nach der Engelsburg zu bauen. — Ferner die Statüen des Herkules, vierzig Fuß hoch, die Fabius Maximus Verrucoſus von Tarent mit nach Rom brachte, und in dem Kapitole aufrichten ließ; — des triumphirenden Herkules, die Evander auf dem Platze des nachherigen Fori Boarii ſoll haben aufrichten laſſen; — des Herkules mit der Tunika neben den Roſtris; — des Hermodorus von Epheſus, welcher die Griechiſchen Geſetze in das Lateiniſche überſetzte, da die Decemviri die Geſetze der zwölf Tafeln in dem Rathe abfaßten; — des Horatius Cocles in dem Comitium, welche noch zu den Zeiten des Plinius daſelbſt ſtand; — des Kapitoliniſchen Jupiters ſitzend vorgeſtellt, mit einem langen Zepter, einem Spieße gleich, in der linken Hand, in der rechten aber den Blitz; die zuletzt von Gold, funfzig Pfund ſchwer, gemacht wurde. Sie war erſt von Thon, dann bis auf die Zeiten Trajans von Elfenbein, welcher Kaiſer ſie aber, wie die Statüen des Jupiters und der Minerva, von maſſivem Golde machen ließ, obgleich nach dem Vorgeben Anderer, ſie ſchon vorher von Erz und übergoldet geweſen ſeyn ſoll. Sie hatte auch eine Krone von

Strahlen auf dem Haupte und eine Triumphtoga an. Die Triumphirenden oder Triumphirer ſollen in deren Schooß ihre Lorbeerkränze gelegt haben. — Die Statüe des Junius Brutus auf dem Kapitole mit einem entblößten Schwerte in der Hand; — des Laocoons mit deſſen zwei Söhnen, von zwei Schlangen umwunden, von Ageſander von Rhodus und ſeinen Söhnen Polydorus und Athenodorus verfertiget. Dieſe Gruppe wurde im Jahre 1506 von Felix, einem Römiſchen Bürger, in ſeinem Weinberge gefunden, und ſie ſteht noch jetzt in dem Muſeum Pium-Clementinum. — Die Statüe des Lepidus auf den Roſtris; — des Mamurius, der die Ancilia von Bley verfertigte, in der ſechſten Region der Stadt, bei der Kirche der heiligen Suſanna; des Marſyas, welche ſich bei einem Brunnen befand, woſelbſt ſowohl die Advokaten, als auch die Wechsler ihr Weſen trieben, und wenn einer von ihnen beſonders in ſeinem Gewerbe glücklich geweſen war, ſolcher Statüe einen Kranz aufſetzte, welches auch die Julia, des Auguſtus Tochter, gethan haben ſoll, wenn ſie Geldgeſchäfte ꝛc. gemacht hatte. Sonſt bedeutete die Bildſäule des Marſyas in den Städten ein Zeichen der Freiheit derſelben, wie vormals in Deutſchland die Statüen des ſogenannten Rolands; — die Statüe des Mars; — die Statüe des Nils, welche Veſpaſian in dem Tempel des Friedens aufſtellen ließ; — des Kaiſers Numerianus, in der Ulpianiſchen Bibliothek, wie oben angeführt worden; — des C. Octavius bei den Roſtris, die ihm der Rath zu Ehren hat aufrichten laſſen, da er in ſeiner Geſandſchaft zu Laodicea hinterliſtiger Weiſe ermordet worden; — des Romulus und des Remus mit der vergoldeten ehernen Wölfin, die noch bis jetzt auf dem Kapitole zu Rom zu ſehen iſt; — des Scipio auf dem Kapitole; — des Sejans in dem Theater der

Pompeji; — die Statüe des Servius Tullius von Holz, in dem Tempel der Fortuna; — des Summanus von Thon, auf dem Kapitole. Als einst der Blitz den Kopf davon abschlug, und sich derselbe nirgends fand, so sagten zuletzt die Zeichendeuter, daß er an einer gewissen Stelle in der Tiber läge, wo man ihn dann auch fand; — des M. Varro in dem Portikus von dem Tempel des Apollo; — der Victoria, auf dem Kapitole, welche von Hiero, dem Könige von Syrakus, dahin gebracht worden, und an Golde 320 Pfund schwer war.

Um die Bildhauerkunst nach den Antiken zu studieren, war ehemals Rom fast nur allein der Ort in der ganzen Welt, der einen so reichhaltigen und mannigfaltigen Schatz darin besaß, so wie überhaupt ganz Italien auch noch eine fast unerschöpfliche Quelle oder Fundgrube dergleichen Kunstschätze ist und bleibt; da aber, wie oben bemerkt worden, mehrere Kabinette Römischer Großen, die sonst auch den Künstlern an gewissen Tagen offen standen, in das Ausland verkauft worden, außer den einzelnen Statüen, die aus den andern noch vorhandenen Privatsammlungen oder Kabinetten verkauft worden sind, so schmelzen die Kunstschätze daselbst immer mehr und mehr zusammen, und beschränken sich auf die öffentlichen (die Päbstlichen oder Regierungskabinette oder Museen), und die noch vorhandenen Sammlungen der Privaten, die zwar immer noch ansehnlich genug sind, um den Künstlern, Alterthumsforschern und Kunstfreunden zu genügen; aber doch dadurch verloren haben, daß man jetzt auch die schönsten Antiken in den Residenzstädten anderer Länder findet, wie z. B. in Paris, dessen Museum die reichhaltigste Borghesische Sammlung besitzt, die Napoleon dafür angekauft hat. Zu den öffentlichen Museen gehören: 1) das berühmte Kapitolinische Museum, vom Pabste Clemens

dem Zwölften gestiftet, welches auf dem Kapitole liegt. Das Hauptgebäude des neuen Kapitols ist der Pallast des Senators. Die Treppe desselben ist mit einem Springbrunnen verziert; in der Mitte ist eine triumphirende Roma (Roma triumphans) von Parischem Marmor, mit Porphir bekleidet; auf beiden Seiten zwei kolossalische liegende Flußgötter, der Nil und der Tiber. In diesem Pallaste, worin der Senator wohnt und Gericht hält, werden alle drei Jahre Preise an Jünglinge vertheilt, welche sich als Maler, Bildhauer und Baumeister auszeichnen. Zur rechten Seite dieses Gebäudes steht nun das berühmte Kapitolinische Museum, und zur Linken der Pallast der Conservatori, in welchem diese ihre Versammlungen halten. Er ist mit vielen antiken Statüen geschmückt. Merkwürdig ist hier die marmorne Gruppe, wo ein Löwe ein Roß niedergestürzt hat, und es zu zerreißen anfängt, von einem Griechischen Künstler, wenigstens deutet die vollendete Ausführung auf einen Griechischen Künstler hin. Des Pferdes Füße sind ergänzt worden; allein der neuere Künstler hat für gut befunden, die Hufe zu beschlagen. Friedrich der Vierte, König von Dänemark, ließ einen Erzguß nach dieser Gruppe machen, welche die schönste Kunstverzierung des Rosenburger Gartens in Kopenhagen ist. In einem Saulengange des Hofes stehen die Statüen von Cäsar und von Augustus. Vor dem Pallaste steht eine antike Statüe der triumphirenden Roma, ihr zur Seite hat man zwei, gleichfalls antike Statüen, von Thracischen Königen aufgestellt. Man findet hier in den Zimmern unter vielen Antiken: die Büste von Lucius Junius Brutus, welche ihm Markus Junius Brutus setzen ließ; den Spinarius oder Hirten von Erz, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße zieht, und daher den angeführten Namen erhielt; die Cybele mit ihrer Thurmkrone ꝛc. In dem Museum des Ke-

pitols selbst sind unter vielen Antiken merkwürdig: eine schöne, den Zorn der Venus fliehende Psyche, welche Statüe von unnachahmlicher Lieblichkeit und Lebendigkeit seyn soll; eine alte Matrone mit zurückgeschlagenem Kopfe, und in ihrer Miene die Trunkenheit ausdrückend, soll ein Meisterstück seyn; Amor und Psyche, welche sich umschlingen und küssen, sollen von besonderer Schönheit seyn; der schon oben unter Statüe erwähnte sterbende Fechter, ein Meisterstück der Kunst, nur Schade, daß der rechte Arm von einem neuern Künstler schlecht ergänzt worden; denn die Hand ist sogar weit größer, als die andere, und die Gelenke mit vieler Härte ausgedrückt; eine Venus von Parischem Marmor, in der Stellung der Mediceischen in Florenz, aber nicht so zart, als diese, und mit weit weniger Grazie dargestellt; eine Flora, mit vortrefflich gearbeitetem Gewande, und mit neuem Kopfe; ein schöner Faun von rosso antico, oder einem rothen Marmor. Dann die Büsten oder Köpfe von den Kaisern Trajan, Antoninus Pius, und von mehreren, oben erwähnten, Kaisern mit ihren Gemahlinnen ꝛc.; von den Dichtern und Philosophen Homer, Pindar, Euripides, Sokrates, Archimedes, Lysias, Platon, Epikur und seinem Schüler Metrodorus ꝛc.; eine Büste von P. Cornelius Scipio Afrikanus, mit der Narbe auf dem Kopfe ꝛc. — 2) Das Museum Pium-Clementinum, auch Belvedere genannt, vom Pabste Clemens dem Vierzehnten im Jahre 1769 gestiftet, enthält die schönste Sammlung von Antiken, welche irgendwo gefunden werden. Hier ist der schon oben erwähnte Torso; der berühmte Apollo von Belvedere, aus Carrarischem Marmor, welchen man jedoch nur für eine Kopie eines alten Griechischen Urbildes hält, des Marmors wegen; man fand ihn in den Ruinen der Villa des Nero bei Antium. Der oben erwähnte Laokoon; eine Kuh von grauem

Marmor, die von Miron seyn soll; da aber Miron bloß in Erz goß, so scheint die marmorne bloß eine Nachbildung zu seyn. Man findet hier auch noch mehrere Abbildungen von sehr schönen Thieren. Der Nil, eine liegende kolossale Statüe auf einer Sphinx ruhend, mit sechzehn kleinen Knaben, welche um ihn spielen, einige mit Krokodillen, andere sitzen auf dem gekrümmten Füllhorn, welches der Nil in der Linken hält. Im Füllhorn sitzt einer dieser Knaben zwischen Blumen und Früchten. Man glaubt, daß die sechzehn Knaben auf die sechzehn Stufen des Nilmessers deuten oder sie vorstellen, und die sechzehnte Stufe die höchste Fruchtbarkeit des Landes anzeigt, welches der eine im Füllhorn sitzende Knabe bezeichnet. Dieser Statüe gegenüber liegt der Tiber mit einem Füllhorn in der Rechten und einem Ruder in der Linken. Bei ihm steht die Wölfin, an deren Eiter Romulus und Remus hängen. Ein Hekate, mit dem Köcher auf dem Rücken, und einer Fackel in der Linken; Apollo, der Eidexentödter, nach einer Statüe von Praxiteles. Die neun Musen und Apollo im langen Gewande als Musagetes (Musenführer). Diese Statüen sollen sehr schön seyn, besonders Melpomene und Thalia. Man fand sie in Tivoli, in der Villa des Cassius. Ein Indischer Bacchus; ein Bacchus mit Hörnern, als Herme; der Antinous, eines der schönsten Kunstwerke des Museums. Man hat von dieser Statüe eine Nachbildung mit Flügeln an den Füßen gefunden, und deshalb hat man sie auch verschieden ausgelegt. Der gelehrte Abbate Visconti hält sie für einen Merkur, Winkelmann für einen Meleager, und Hirt für den Perseus. Ein sitzender Paris mit der Phrygischen Mütze, den Apfel in der Hand haltend; ein sitzender Menandros, der sogenannte Fischer von Kyrene, den man für einen Seneca hält; ein Triton, der eine Nereide entführt, au

dem Fischschwanze des Tritonen sitzen zwei Amors; der zürnende Ajax, eine kolossalische Büste mit einem Helme; eine schöne stehende Amazone; eine kolossalische Melpomene von großer Schönheit; eine schöne Juno; eine Lanuvinische Juno; eine Aspasia, als Herme; eine Chloris; ein kleiner Amor, mit einer Bärenhaut des Herkules; ein kleiner Merkur, mit einem Beutel in der Hand ꝛc. ꝛc. — Privatsammlungen. Die Villa Ludovisi, welche dem Principi di Piombino di Casa Buoncompagni gehört, und nur einmal in der Woche geöffnet wird. Sie besteht aus zwei durch den Garten getrennten Gebäuden, wovon das vornehmste von Dominichino erbauet ist, welcher nicht nur einer der größten Maler, sondern auch ein guter Baumeister war. Man findet in dieser Villa viele Antiken, worunter sich ein Merkur, ein Bacchus, eine Venus, die für eine Kopie der Praxitelischen Venus gehalten wird, aber eine schlechte, die tief unter dem Urbilde stehen soll, ein ruhender Mars, zwischen seinen Beinen ein kleiner Amor, wozu noch eine Statüe, die man für die Venus hält, gehören soll, nach Andern soll diese Gruppe einen Jason vorstellen, wozu die Statüe der Medea gehört habe, auszeichnet. Ferner noch ein Faun mit der Syrinx oder der kurzen vielrohrigen Flöte. Die schon oben erwähnten Gruppen des Papirius und seiner Mutter, und des Pätus und der Arria. Hier steht auch Pluto, welcher die Proserpina raubt, von Bernini ꝛc. — In der Antikensammlung der Villa Albani, welche der Kardinal Albani angelegt hat, bei dem Winkelmann Antiquar und Vorleser war, findet man auch viele schöne Werke der alten Kunst. Hierzu gehören eine Minerva in Lebensgröße, ein Apollo, Nachbildung des berühmten Apollo des Praxiteles, auch Saurocton genannt; er zielt als Jüngling mit einem Wurfspieße nach einer Eidexe, die einen Baum

hinanläuft; Leukothea mit dem jungen Bacchus, eine schöne große Statüe. Die Statüe eines kleinen Faun, der einen Schlauch trägt; die Büste des Dichters Persius; die Büste eines kleinen lachenden Faun; ein gefangener Phrygischer Anführer, sitzend in Lebensgröße, der Kopf von weißem Marmor, das Gewand von Aegyptischer Breccia oder Bruchstein. diese Statüe soll sich durch Wahrheit des Charakters vorzüglich auszeichnen. Zwei kolossalische Köpfe von Titus und von Trajan; dann Büsten von Helden, Dichter, Weltweisen ꝛc., als von Leonidas, Themistokles ꝛc.; von Homer, Pindar, Aesop, Euripides, Aristides, Xenophon, und von Andern. Man giebt diese Büsten zwar für die genannten großen Männer aus; allein die meisten, die sie gesehen, zweifeln daran, daß es ihre wahre Abbildung ist, weil man hier nicht, wie bei den Römischen Kaisern und andern Regenten des Alterthums, nach Münzen, Medaillen ꝛc. gehen kann, weil diese hier größtentheils fehlen, und wo man dergleichen Vorstellungen findet, da soll man wieder im Zweifel seyn, ob sie so alt sind. Eine Satyrin, welche Vorstellung jedoch sehr stark seyn soll, da die Alten wohl gefühlt haben mögen, was sich ein Schriftsteller ausdrückt, daß ein weiblicher Leib auf Ziegenfüßen mit Hörnern einen widerlichen Uebelstand hervorbringe; dann schöne Caryatiden.— Im Pallaste Rondanini ist Alexanders nackte Statüe, eine kolossalische Hygiea oder Göttin der Gesundheit, ein antiker Kopf von M. Brutus und der Kopf der Medusa merkwürdig, auch noch mehrere andere Antiken. — In der Antikensammlung im Pallaste Giustiniani findet man viele schöne Antiken, worunter besonders Marcellus in Lebensgröße, sitzend, eine Minerva, ein schöner Faun, die schon oben genannte Vestale, die aber nach Hirt eine Juno in Samos seyn soll, ein großer Kopf des Ju-

piters Serapis, ein Kopf der Sapho, Memnons Kopf von ſchwarzem Baſalte, ſich auszeichnen ſollen. — Die größte Sammlung von Antiken, die kein Privatmann in Europa, ja ſelbſt wenige Fürſten beſitzen ſollen, hatte der Prinz Borgheſe in ſeiner Villa vor den Mauern von Rom, welche Sammlung jetzt, wie ſchon oben angeführt worden, im Muſeum in Paris iſt. Viele der Statüen hieraus ſind ſchon oben an verſchiedenen Stellen, und unter Statüe, Statüe (Griechiſche) ꝛc. angeführt worden, wie die Statüen des Mars, die aber Achilles ſeyn ſoll, des Fechters, des Königs Maſiniſſa der Numidier, nach Hirt, Segeſt ꝛc. ꝛc. Man findet in dieſer Sammlung noch die Venus mehrere Male mit dem Amor; dann mehrere Amor in Gruppen, dann Silenen und Faunen; ein Silen mit dem kleinen Bacchus in den Armen, ein Amor auf einem Centauren reitend ꝛc. ꝛc. Man findet nun in Rom noch mehrere ſchon oben angeführte Sammlungen von Antiken in den Pallaſten Römiſcher Großen, von denen die Sammlung des Pallaſtes Farneſe, wie ſchon oben angeführt worden, nach Neapel gekommen iſt, die auch einen Schatz von ſchönen Antiken beſitzt. Merkwürdig iſt auch noch das Pantheon in Rom, wegen vieler neuen Bildhauerarbeiten. Der Kaiſer Phokas überließ nämlich das Pantheon dem Pabſte Bonifacius dem Vierten, welcher es zu einer Kirche weihete. Dieſe wurde nun nach und nach mit Bildſäulen und Gemälden geſchmückt. So z. B. ſind in der Mauer auch kleine ovale, mit weißem Marmor bekleidete Niſchen, in welchen Büſten großer Künſtler ſtehen (andere jedoch noch leer ſind), wie z. B. die Büſten von Raphael, Hannibal Caracci, Metaſtaſio, Nikolaus Pouſſin, Raphael Mengs, Winkelmann ꝛc. ꝛc. Eine nähere Beſchreibung des Pantheons, ſo wie der Beſtimmung

dieses Gebäudes, findet man in den „historisch-architektonischen Betrachtungen über das Pantheon von A. Hirt.“ Nach der Meinung des Dion Cassius soll dieser Tempel (wofür ihn auch Hirt erkennt) nicht den Namen Pantheon wegen der Götter, deren Bilder er enthielt, geführt haben, sondern wegen seiner gleich dem Himmel gewölbten Kuppel. Er soll mit den warmen Bädern des Agrippa, wie man noch deutlich soll sehen können, zusammen gehangen haben. Daraus wollen nun mehrere Gelehrte den Schluß ziehen, daß es ein Bad gewesen, und man setzt dasselbe in die Zeit der Republik, gegen das ausdrückliche Zeugniß der Alten, und dieses hat nun Hirt in der eben genannten Schrift auf das Würdigste zu widerlegen gesucht. Ein Mehreres über die Antiken der Römer sehe man in den schon oben unter Statüe erwähnten Schriften nach, und in den neuern und neuesten Reisebeschreibungen über Italien. — Was die antiken Statüen in den Museen von Neapel betrifft, so ist darüber schon oben, unter Statüe und unter Statüe (Griechische), Manches gesagt worden, wenigstens von den einzelnen vorzüglichsten Statüen, die in dem Museum zu Portici aufgestellt worden. Diese Antiken sind jetzt größtentheils nach dem Museum Bourbon gebracht worden, so wie überhaupt alle aus Herkulanum und Pompeji herausgegrabenen Römischen Alterthümer. Hierher ist auch das Farnesische Antikenkabinett aus Rom gekommen. Es war schon zu Ende des verwichenen Jahrhunderts im Werke, in Neapel ein großes Museum für die Herkulanischen ꝛc. Alterthümer zu errichten, um sie da leichter zu betrachten und studieren zu können. Es wurden daher auch alle Statüen und andere Werke des Alterthums dahin gebracht, die der König von Neapel bisher in seinem Pallaste zu Rom gehabt hatte. So ist nun Alles weggeführt, was un-

ter den Ruinen des Kaiserpallastes auf dem Monte Palatino war. Alles was in der berühmten Farnesiana, wie schon bemerkt, und im Pallaste Farnese stand, worunter Meisterstücke der Kunst, als eine Flora und der Farnesische Herkules, beide in kolossaler Größe, nebst der großen Gruppe, welche den Dircäischen Stier vorstellt, und das größte Werk ist, das wir von alter Bildhauerarbeit haben. Der Pabst war mit dieser Versetzung nicht sehr zufrieden, weil dadurch Rom einige seiner schönsten Zierden verlor; da er aber auch den Großherzog von Toskana erlaubt hatte, die Statüen der Niobe und ihrer Kinder, und was ihm sonst in der Villa Medici gehörte, wegzunehmen, so mußte er auch dieses zulassen; und was geschah nicht unter Napoleon! Rom ist daher jetzt, wie auch schon oben bemerkt worden, vieler Kunstwerke beraubt. Man findet in den Museen von Neapel viele ausgezeichnete Statüen und Büsten in Marmor und Erz, worunter sich besonders auszeichneten: ein Pan, welcher den jungen Apollo im Flötenspiele unterrichtet; eine sitzende Agrippina; ein schöner Merkur von Erz, nach einigen Reisebeschreibern von außerordentlicher Schönheit, so, daß das Charakteristische in der Figur den Götterboten anzeigt; eine schöne Venus, Kopf und Brust sind von einem neuern Künstler; ein sitzender Merkur in Erz; ein trunkener Faun in Erz, von seltener Schönheit und Wahrheit; denn er liegt jauchzend auf einer Löwenhaut, ein Schlauch dient ihm zum Kopfkissen, und wenn man den Untertheil des Gesichts bedeckt, so soll dennoch die ganze Faunheit aus dem trunknen Auge lachen; ein schöner Kopf des Mithridates, den Andere für einen Indischen Bacchus halten; ein kolossalischer Kopf des Vitellius, welcher diesem Kaiser, nach dem Charakter, den man ihm beilegt, ganz ähnlich seyn soll; ein Kopf des Markus Junius Brutus,

und viele andere Figuren und Büsten. Die schon oben erwähnten Statüen zu Pferde von weißem Marmor in dem Hofe des Schlosses zu Portici, den Markus Balbus, Römischen Prokonsul und Prokurator in Herkulanum, und seinen Sohn vorstellend; in dem Hofe des Museums ein ehernes Pferd, welches schöner seyn soll, als die genannten von Marmor; dann viele kleine Hausgötter von Erz, jedoch ohne großen Werth ꝛc.

Statüe (Sandstein-), Statüen, welche aus Sandstein, Bruchstein und andern gewöhnlichen Steinen verfertiget werden. Von diesen Steinarten findet man wie schon oben, S. 532, angeführt worden, die meisten Statüen und Gruppen zur Verzierung der Schlösser, Paläste, Kirchen, so wie aller öffentlichen Gebäude, der Plätze, Brücken, Thore, Springbrunnen, Thiergarten ꝛc. ꝛc. Man bringt die Statüen von diesen Steinarten gewöhnlich außerhalb der Gebäude an, entweder auf Gesimsen oder Attiken; auf Frontespicen, in Blenden an Gebäuden frei, oder unter Säulengängen oder Säulenlauben, oder auch freistehend ohne Blenden auf Postamenten vor dem Gebäude, besonders an den Thüren; dann zur Tragung der Gebälke, Balkons, Gallerien, Treppen, als Atlanten, Caryatiden ꝛc. Nach der Bestimmung der öffentlichen Gebäude geschieht auch die Wahl der Figuren, entweder allegorische oder aus der heiligen Schrift, Heiligen Geschichte, zur Verzierung der Kirchen und Thürme, der Kapellen, Bethäuser ꝛc., oder mythologische, zur Verzierung der Schlösser, Paläste, Brücken, Springbrunnen, Gärten ꝛc., oder auch Regenten, Helden, Dichter, Weltweisen ꝛc. ꝛc., so wie überhaupt ausgezeichnete Personen aus der alten und neuern Geschichte, zum Gedächtniß und zur Verzierung der Zeughäuser, Opern- und Schauspielhäuser, Bibliotheken, Museen, Rathhäuser, und andern öffentlichen Ge-

bäude, Grabmäler ꝛc. Alle neuern oder modernen Statüen, die man vor dem sechzehnten Jahrhunderte findet, sind größtentheils von gewöhnlichem Steine, Sand- oder Bruchstein; daher findet man auch Regenten, Helden und andere ausgezeichnete Personen von Sandstein ꝛc.

Eine Statüe von Sandstein kann, nachdem man schon einen Begriff von der Verfertigung einer Marmorstatüe hat, nur kurz beschrieben werden. Will z. B. der Künstler zu einer Statüe oder Gruppe auf die praktische Art den Umriß des Modells auf den Block auftragen, so theilt er die ganze Höhe des Modells in acht oder zehn gleiche Theile, stellt hierauf das Modell vor ein Brett, und entwirft mit der ganzen Breite und Höhe des Modells auf dem Brette ein Rechteck, dergestalt, daß die ganze Figur von diesem Rechtecke umgrenzt ist. Dieses Rechteck theilt er nun in ganz gleiche Quadrate ab, indem er nach der Länge und Breite auf den Theilungspunkten Linien zieht. Je kleiner die Quadrate sind, desto genauer kann der Künstler durch ihre Hülfe den Umriß des Modells auf den Block übertragen. Die Striche, welche die Quadrate anzeigen, und die man mit Kreide und Reißkohle auszieht, werden nicht nur auf dem Brette, sondern auch auf dem Modelle angedeutet, in so weit sie nämlich in das Modell fallen. Nach diesen Vorbereitungen bestimmt der Künstler die Höhe seiner künftigen Figur, und auf dieser kann er mit Zuziehung seines Modells leicht die Breite ausmessen. Ist der Block merklich zu lang oder zu breit, so schneidet man mit einer Steinsäge an einem oder dem andern Orte eine Tafel ab. Auf einer der breitesten Seiten des Blocks werden nun eben so viele Quadrate abgezeichnet, als vorher auf dem Brette und dem Modelle. Gewöhnlich ist das Modell verjüngt, und in diesem Falle müssen die Quadrate des Modells eben so mit

den Quadraten des Blocks im Verhältniß stehen, wie das Modell mit dem Blocke, in Absicht der Größe. Soll also die Figur von Stein dreimal so groß werden, als das Modell, so müssen die Quadrate auf dem Blocke dreimal größer seyn, als auf dem Modelle. Der Künstler kann, nach Maaßgabe der Quadrate, den Umriß der Figur auf dem Blocke, mit Zuziehung des Modells, genau auszeichnen, besonders wenn die Quadrate nicht groß sind. Er giebt z. B. dem Kopfe bei dem Umrisse auf dem Blocke eben so viele ganze und getheilte Quadrate, als der Kopf des Modells hat. Da er nun jederzeit auf dem Blocke Quadrate wählt, die mit den Quadraten des Modells gleichnamig sind, so erhält der Umriß seiner Figur, den er auf dem Blocke entwirft, dieselbe Stellung des Modells ꝛc. Er kann nun den Umriß der Figur auf dem Blocke auf die beschriebene Art entweder nur auf der Vorderseite, oder auch auf allen Seiten entwerfen. Jetzt fängt der Künstler mit dem Spitzeisen oder mit dem Zwergeisen, nach der Zeichnung, den Stein und seine Theile zu behauen an; gehen sehr große Kanten von dem Blocke ab, so spaltet man solche auch wohl vor dem Gebrauche der gedachten Eisen mit einem Steinkeil ab, der mit einem Possekel oder großen Hammer getrieben wird; damit aber nicht zu viel Stein abspringe, so schrotet man mit einem Spitz- oder Zwergeisen vor, und umgränzt hierdurch den Theil des Steins, den man mit dem Keile abspalten will. Der Künstler muß sich hier zuweilen, wenn er den Block ausschlägt, des Bleylothes bedienen, z. B. wenn er die Standlinie der Figur richtig bestimmen will. Hier wird nun das Loth nicht an eine Mensur befestiget, sondern der Künstler hält es nur mit der Hand, und die Tiefen, z. B. die Tiefe eines ausgestreckten Armes, werden mit dem Richtscheid, Bleyloth und Stichmaaß untersucht; allein in allen diesen Fällen sind die Handgriffe bloß

praktisch ohne Zuziehung der Mensur. Er hält bei dem Aushauen alle Theile gleichfalls kantig, bricht und rundet dieselben und alle Theile nach und nach auf die oben bei dem Marmorblocke gezeigte Art. Nun müssen die Umrisse der Theile, so wie auch die kleinen Theile, genauer ausgezeichnet werden. Geübte Künstler verrichten dieses aus freier Hand, doch so, daß sie das Modell stets vor Augen haben. Anfänger aber bedienen sich des Bleylothes und des Zirkels. Man kann hier nichts von der Ausmessung der Theile und von ihrer Proportion sagen, weil dieses Dinge sind, die zur Zeichenkunst gehören. Man theilt, wie bei dem Marmorblocke, die Höhe der ganzen Figur in kleinere Theile, und nach diesen den Abstand der Theile, und bestimmt dann sämmtlichen Theilen ihre Länge, Breite und Dicke. Bei der fernern Ausbildung überlassen sich die Künstler, die praktisch arbeiten, ihrer Uebung, und vorzüglich ihrem Genie. Uebrigens wird der Sandstein, wie der Marmor, auspoussirt, rein poussirt, gezahnt, rein gemacht, und geraspelt. Man bedient sich bei dem Sandsteine nie des eigentlichen Bohrers, es sey denn, daß man ein abgebrochenes Stück, z. B. einen Kopf mit einem eisernen Bolzen oder Dübel ansetzt. Nur bei sehr feinen Verzierungen, die unter sich Winkel und Vertiefungen haben, bohrt er ein Loch aus Besorgniß, daß ein kleiner Theil der Verzierung abspringen möchte. In diesem Falle bohrt der Künstler mit einem Spitzeisen oder Zwergeisen, welches er zwischen beiden Händen nimmt, und schnell umdreht. Der Sandstein nimmt keine Politur an, man scheuert ihn daher mit einem gelben Sandsteine, ohne Wasser. Der Künstler nimmt erst grobe, und dann nach und nach feinere zu dieser Arbeit. Gewöhnlich streicht man den Sandstein zuletzt noch mit einer Laugenfarbe, die aus Lauge von Asche verfertiget wird, oder mit einer Oelfarbe an. Dieses

soll darum geschehen, weil die Flecke, die dieser Stein von Natur hat, hindern, daß das Auge nicht Licht und Schatten merklich unterscheiden kann, und dann auch darum, weil der Stein in der Luft schwarz wird. Der Oelfarben-Anstrich ist der beste. Ehe man aber die Statüe mit der Oelfarbe anstreicht, muß solche zuvor mit Leimwasser getränkt werden. Man kocht dazu Hornleim oder klaren Tischlerleim mit Wasser so dünn, daß die Abkochung nur eine geringe Consistenz besitzt, gleichsam wie eine gute Milch. Mit dieser Leimabkochung überstreicht man nun mehrere Male die Bildsäule mit einem Pinsel, wodurch man bewirkt, daß sich die aufgelöseten Leimtheilchen des Wassers in die Löcher des Steins einziehen und festsetzen, und solche gleichsam verkleben, wodurch dann der Oelanstrich sich mehr befestiget, der Oel nicht mehr einziehen kann, welches sonst geschehen würde, wenn man die Statüe nicht vorher mit dem Leimwasser getränkt hätte. Man giebt der Statüe nun die Farbe eines schönen gelblich grauen Sandsteinanstriches, oder auch eines matt röthlichen. Einige Künstler haben die Gewohnheit, Bildsäulen, die auf einer beträchtlichen Höhe aufgestellt werden sollen, so aufzustellen, wie sie von dem Zahneisen bearbeitet worden, ohne sie zu reinigen; sie haben hierbei den Zweck, der Figur in der Entfernung ein besseres Ansehen zu geben, damit sie eine bessere Wirkung auf den Beschauer mache. Andere Künstler arbeiten die Figur völlig aus, bilden aber Theile unter dem Meißel kantig und scharf oder stark.

Statüe (Schmäh-), eine Statüe oder Bildsäule, woran man Schmähschriften oder Pasquille klebt. Eine solche Bildsäule gab es in Rom, welche den Namen Pasquino führte, und denselben nach Einigen von einem witzigen Schuhflicker oder Altflicker, nach Andern von einem mit dieser Gabe von der Natur beschenkten Schneider erhalten haben soll, dessen of-

seine Werkstatt an der Straße, der Sammelplatz müßiger Leute war, die sich an seinen Possen ergötzten und mit ihm über die Vorbeigehenden ihre Anmerkungen machten. Nach dem Tode dieses Satyrikers oder Spötters fand man bei dem Neubau seines Hauses eine verstümmelte Bildsäule, die eines Kämpfers, der seinen Gegner unter sich hat, vorstellt. Man stellte nun die aufgefundene Bildsäule nahe an dem Orte, wo sie gefunden worden, auf, das heißt, bei dem von Franz degli Orsini erbaueten Pallaste, an einer Ecke der Piazza oder des Platzes Navona, im Quartiere di Partone auf, und gab derselben den Namen des Pasquino, wie schon bemerkt worden. Da nun diese Bildsäule fast mitten in Rom steht, und ihr Name an die satyrische Laune des Handwerkers erinnerte, dem sie ihren Namen verdankt, so wurden auch Satyren, Pasquillen und andere Schmähschriften angeheftet, und solches gewöhnlich in Fragen, indem die Antworten darauf an einer andern Bildsäule, Marforio genannt, erschienen. Dieser Marforio ist eine kolossalische Statüe, die einen Springbrunnen im Hofe vor dem Pallaste eines der drei Gebäude des Kapitols ziert. Sie stellt den Rhein vor, ward von dem Kaiser Augustus auf das Forum des Mars gesetzt, und nachher von den Römern mit verderbten Namen Marforio genannt. Durch die Fragen und Antworten gewann die Sache das Ansehen, als ob zwei scherzhafte Einwohner Roms sich über Neuigkeiten ihrer Stadt unterhielten, und dadurch manches Gebrechen derselben enthüllten oder zur Oeffentlichkeit brachten; da dieses aber oft die Grenzen des Scherzes überschritt, und in beißende Satyren, Verläumdungen, und ehrenrührigen Schmähschriften überging, ja selbst die Päbste und Kardinäle davon nicht verschont blieben, so gab sie aber auch Veranlassung zu scharfen Executionen, die aber die Sucht des Pasquillirens

oder Pasquinadirens nicht verminderten. Die Franzosen scheinen während ihres Aufenthalts in Rom diesem Wesen ein Ende gemacht zu haben; denn man hat in neuester Zeit nichts mehr von dem Pasquino und dem Marforio gehört. S. auch den Art. Pasquill, Th. 107, S. 683 u. f.

Statüe (Schwert-), Schwertstatüen, Statuae gladiatae, waren bei den Römern diejenigen Figuren, welche in Marmor oder Erz mit einem Schwerte in der Hand oder an der Seite vorgestellt wurden.

— (Spieß-), Spießstatüen, Statuae hastatae, s. Statüe (Lanzen-).

— (steinerne), zum Unterschiede von den Statüen in Erz, Elfenbein und Holz; im Allgemeinen Bildsäulen, welche aus iegend einer Steinart, wozu auch der Marmor, Porphyr ꝛc. gehört, verfertiget worden; insbesondere versteht man aber darunter die Bildsäulen aus gewöhnlichen Steinarten, aus Sand- und Bruchsteinen ꝛc. Siehe Statüe (Sandstein-) oben, S. 714 u. f.

— von Stuck, Bildsäulen, welche aus einer Art Mörtel, der aus durchsiebtem weißen Marmor und Kalk zusammengesetzt ist, geformt oder gebildet worden, s. unter Stuck.

— (thierische), zum Unterschiede von den menschlichen Bildsäulen, eine Figur, welche irgend ein Thier aus Marmor oder Sandstein gehauen, oder aus Erz gegossen, vorstellt.

— (Thon-), thönerne Statüen, Bildsäulen, welche aus Thon geformt und dann gebrannt werden, wie man sie jetzt an Kirchen ꝛc. anbringt; dann diejenigen aus Thon geformten Statüen oder Figuren, welche als Modelle dienen, um sie nachher in Gyps abzugießen, in Marmor zu hauen, oder in Erz zu gießen. S. auch den Art. Statüe (moderne), S. 529. Schon bei den Alten wurde der Thon zu den Figuren

gebraucht; denn zu den Zeiten des Pauſanias waren noch in verſchiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon, wie z. B. zu Tritia in Achaja in dem Tempel der Ceres und der Proſerpina; ſo Amphictyon in dem Tempel des Bacchus zu Athen. So ſtand in dem Portikus daſelbſt Theſeus, wie er den Sciron ins Meer ſtürzte, nebſt der Morgenröthe, die den Cephalus entführte, beide Werke von Thon. In der ausgegrabenen Stadt Pompeji fand man vier Statüen von gebrannter Erde, die in dem Muſeum zu Portici aufgeſtellt worden, zwei von denſelben, etwas unter Lebensgröße, ſtellen komiſche Figuren von beiderlei Geſchlechtern, mit Larven angethan, vor, und zwei andere, etwas über Lebensgröße, ſtellen einen Aeskulap und eine Hygiea vor; auch hatte man daſelbſt ein Bruſtbild der Pallas in Lebensgröße mit einem kleinen runden Schilde an der linken Bruſt entdeckt. Dieſe Bilder pflegte man zuweilen mit rother Farbe zu bemalen oder anzuſtreichen, wie ein männlicher Kopf von Erde zeigt; auch eine kleine Figur in der Kleidung eines Senators, hinter deſſen Sockel der Name Cruscus ſteht, welche beiden Stücke Winkelmann beſaß. Auch Jupiter und Pan wurden roth bemalt, welches auch jetzt noch von den Indianern geſchieht. Der Thon blieb auch da noch eine eben ſo geſchätzte Materie in der Kunſt bei den Alten, als dieſe längſt ausgebildet worden, und die Künſtler andere Materien, wie Gyps, Marmor, und andere Steinarten, Metalle zum Guß ꝛc. hatten kennen und gebrauchen lernen; denn nicht bloß brauchten ihn die Künſtler zu Modellen, die zu ihrer Arbeit in den Werkſtätten dienten, ſondern ſie ſuchten auch in der höchſten Blüte der Kunſt, ihre Arbeiten von Thon, neben denen von Marmor und Erz, öffentlich zu zeigen, ſo, daß ſie fortfuhren, noch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu

den Zeiten des Demetrius Poliorcetes dergleichen Modelle öffentlich auszustellen, welches theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plateäa an den Festen geschah, die zu Gedächtniß des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden. Da das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer gleichsam wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler anzusehen ist, so dienten diese öffentlich ausgestellten Modelle in Thon zur Nacheiferung der jungen Künstler, sich hierin zu vervollkommnen, und schöne Modelle in Thon aufzustellen, wonach man auch ihre Arbeiten in Marmor zu beurtheilen habe. Bei jedem Rückgange der Kunst bei den Alten, durch Zerstörung der Kunstwerke ꝛc., suchte man beim Wiederaufblühen derselben eben so emsig auch die Kunstwerke aus Thon wieder aus den Trümmern hervorzusuchen, als diejenigen aus Marmor, Erz ꝛc., wie Strabo berichtet. Besonders sollen auch in Thon die erhabenen Arbeiten der Alten sehr schätzenswerth seyn. So befand sich noch zu Ende des verwichenen Jahrhunderts in der Villa des Kardinals Alexander Albani ein schönes Stück dieser Art, worin Argo vorgestellt wird, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer andern männlichen Figur, die man für den Tiphys, den Steuermann dieses Schiffes, hält, und Minerva, die das Segel an die Stange befestiget. Dieses Stück wurde, mit zwei andern zerbrochenen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben solcher erhabenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht gefunden. Rechnet man hierzu noch die aufgefundenen schönen Gefäße aus Thon und übermalt, die sich auf einige Tausende belaufen sollen, so wird man auch hierin die Kunst und den Geschmack der Alten bewundern müssen; denn viele dieser schö-

geformten Gefäße dienten bloß zur Zierde der Zimmer, wie noch jetzt unsere Porzellan-Gefäße, welches daraus hervorgehen soll, daß man einige dieser Gefäße gefunden hat, die keinen Boden haben, also bloß ihrer zierlichen Form wegen aufgestellt worden sind. Ob übrigens bloß Gefäße ohne Boden zur Zierde gedient haben, da man sie eben so gut und zierlich mit Boden machen konnte, wo sie dann noch einen Zweck erfüllen konnten, zugleich nützlich waren, z. B. um trockne Sachen aufzubewahren ꝛc., ist unentschieden, da es auch nicht bestimmt angegeben worden, ob sich der Boden in der Erde abgelöset hat, oder auf sonst eine Weise so herausgestoßen worden, ohne das Gefäß weiter zu beschädigen. Daß wir in neuester Zeit auch wieder dahin gekommen sind, dergleichen schöne Gefäße aus Thon darzustellen, ist schon anderweitig bemerkt worden, und wird unter Thon noch weiter ausgeführt werden.

Statüe (thönerne), s. den vorhergehenden Artikel.

— (Toga-), Togastatüen, Statuae togatae, bei den Römern, diejenigen Bildsäulen, welche in ihren Oberkleidern (Togis) dargestellt wurden.

— (Triumph-), Triumphstatüen, Statuae triumphales, diejenigen Bildsäulen, welche in der Kleidung eines Triumphirenden oder Triumphators vorgestellt wurden; indem nämlich derselbe mit einer von Purpur und mit Gold gestickten Toga (Toga picta, Capitolina, triumphalis, palmata) bekleidet war. Sie hieß Toga picta und palmata wegen der Bilder oder Figuren der Viktoria und der Palmenzweige, die darauf gestickt waren. Der Triumphator saß auf dem elfenbeinernen, mit Schnitzwerken versehenen Ehrenstuhl (Sella curuli eburnea), in der Rechten einen elfenbeinernen Stab, und in der Linken eine kleine Bildsäule des Friedens haltend; der Kopf war mit einem Lorbeerkranze geschmückt.

den Zeiten des Demetrius Poliorcetes dergleichen Modelle öffentlich auszustellen, welches theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plateäa an den Festen geschah, die zum Gedächtniß des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden. Da das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer gleichsam wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler anzusehen ist, so dienten diese öffentlich ausgestellten Modelle in Thon zur Nacheiferung der jungen Künstler, sich hierin zu vervollkommnen, und schöne Modelle in Thon aufzustellen, wonach man auch ihre Arbeiten in Marmor zu beurtheilen habe. Bei jedem Rückgange der Kunst bei den Alten, durch Zerstörung der Kunstwerke ꝛc., suchte man beim Wiederaufblühen derselben eben so emsig auch die Kunstwerke aus Thon wieder aus den Trümmern hervorzusuchen, als diejenigen aus Marmor, Erz ꝛc., wie Strabo berichtet. Besonders sollen auch in Thon die erhabenen Arbeiten der Alten sehr schätzenswerth seyn. So befand sich noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in der Villa des Kardinals Alexander Albani ein schönes Stück dieser Art, worin Argo vorgestellt wird, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer andern männlichen Figur, die man für den Tiphys, den Steuermann dieses Schiffes, hält, und Minerva, die das Segel an die Stange befestiget. Dieses Stück wurde, nebst zwei andern zerbrochenen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben solcher erhabenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht gefunden. Rechnet man hierzu noch die aufgefundenen schönen Gefäße aus Thon und übermalt, die sich auf einige Tausende belaufen sollen, so wird man auch hierin die Kunst und den Geschmack der Alten bewundern müssen; denn viele dieser sch

geformten Gefäße dienten bloß zur Zierde der Zimmer, wie noch jetzt unsere Porzellan-Gefäße, welches daraus hervorgehen soll, daß man einige dieser Gefäße gefunden hat, die keinen Boden haben, also bloß ihrer zierlichen Form wegen aufgestellt worden sind. Ob übrigens bloß Gefäße ohne Boden zur Zierde gedient haben, da man sie eben so gut und zierlich mit Boden machen konnte, wo sie dann noch einen Zweck erfüllen konnten, zugleich nützlich waren, z. B. um trockne Sachen aufzubewahren ꝛc., ist unentschieden, da es auch nicht bestimmt angegeben worden, ob sich der Boden in der Erde abgelöset hat, oder auf sonst eine Weise so herausgestoßen worden, ohne das Gefäß weiter zu beschädigen. Daß wir in neuester Zeit auch wieder dahin gekommen sind, dergleichen schöne Gefäße aus Thon darzustellen, ist schon anderweitig bemerkt worden, und wird unter Thon noch weiter ausgeführt werden.

Statüe (thönerne), s. den vorhergehenden Artikel.

— (Toga-), Togastatüen, Statuae togatae, bei den Römern, diejenigen Bildsäulen, welche in ihren Oberkleidern (Togis) dargestellt wurden.

— (Triumph-), Triumphstatüen, Statuae triumphales, diejenigen Bildsäulen, welche in der Kleidung eines Triumphirenden oder Triumphators vorgestellt wurden; indem nämlich derselbe mit einer von Purpur und mit Gold gestickten Toga (Toga picta, Capitolina, triumphalis, palmata) bekleidet war. Sie hieß Toga picta und palmata wegen der Bilder oder Figuren der Viktoria und der Palmenzweige, die darauf gestickt waren. Der Triumphator saß auf dem elfenbeinernen, mit Schnitzwerken versehenen Ehrenstuhl (Sella curuli eburnea), in der Rechten einen elfenbeinernen Stab, und in der Linken eine kleine Bildsäule des Friedens haltend; der Kopf war mit einem Lorbeerkranze geschmückt.

Statüe, der Vorfahren, hierunter versteht man diejenigen alten Statüen, die man noch in Deutschland aus Stein gehauen, oder aus Erz gegossen oder getrieben auf den Marktplätzen alter Städte aufgestellt findet, wozu auch der schon oben, S. 675, angeführte Roland gehört, der die Gerichtsbarkeit des Ortes, besonders in Norddeutschland, in den frühern Zeiten anzeigte, gleichsam das Wahrzeichen davon gab. Dazu gehört hierher der **Püstrich** oder Feuergott der alten Deutschen; s. Th. 119, S. 11, und andere dere Götzenbilder. Von den Letzteren sind die meisten umgeworfen, zerstört, und fast ganz vertilgt, oder man findet noch hin und wieder Fragmente von, die kaum erkennen lassen, daß es Statüen gewesen, wenn man aus alten Urkunden nicht auch den Ort wüßte, wo sie gestanden haben.

— (vergoldete), eine Statüe, welche aus Marmor, Gyps, Sandstein oder Erz bestehend, vergoldet worden. Das Vergolden der Marmor- und Gypsstatüen geschieht auf folgende Weise. Bei der Vergoldung des Marmors, der meistentheils polirt zu seyn pflegt, ist es von keinem Nutzen, ihn zu grundiren, sondern man muß ihn, wenn er schmutzig ist, 1) mit Potaschenlauge waschen; dann 2) einen Anstrich von Gummilackfirniß auftragen; 3) die Mischung, und 4) zuletzt das Gold. Den **Gummi-Lackfirniß**, oder Schellackfirniß, stellt man auf folgende Weise dar: Man nimmt 6 Loth klaren Schellack, dunkel- oder hellbraun von Farbe, ist gleich, und löset ihn in $\frac{3}{4}$ Quart Weingeist auf. Dieser Firniß hat weder Consistenz, noch Glanz. Man trägt ihn nun auf die abgewaschene Statüe zur Oelvergoldung auf, ehe man die sogenannte Mischung oder den Goldgrund aufträgt, um diesen Grund oder die Mischung haltbarer zu machen. Das **Polimente** oder die **Mischung** besteht für die Oelvergoldung aus einem Theile des weißen

Firnisses oder dunklen Bernsteinfirnisses, u. zwei Theilen trockenden Oels oder Leinölfirnisses (gekochten Leinöls). Man erhält auch eine gute Mischung, wenn man sechzehn Theile Bernstein, vier Theile Mastix in Körnern, und einen Theil Judenpech oder Gummi Asphaltum in sechzehn Theilen trockenden Oels schmelzen läßt. Eine gute Mischung muß eine Consistenz besitzen, bei welcher man sie gut aufstreichen kann, und darf weder zu lange, noch zu wenig Zeit zum Trocknen brauchen. Man trägt nun diese Mischung, nachdem man vorher zwei- oder dreimal Gummi-Lackfirniß aufgetragen hat, auf diesen so dünn, als möglich; denn sollte sie zu dick aufgetragen seyn, so kann man diesem Uebel dadurch wieder abhelfen, daß man sie mit einem Stücke Semmel zum Theil wieder abnimmt; denn ohne diese Vorsicht würde das Gold in der Mischung ertränken, und nicht den Glanz erhalten, der ihm eigenthümlich ist. Die Vergoldung ist um so glänzender, je weniger man Mischung aufgetragen hat. Man muß sorgfältig darauf sehen, daß die Mischung auch an allen Stellen gleichförmig aufgetragen wird, ohne zweimal dieselbe Stelle zu berühren. Man überfährt dann die Mischung mit einem feinen Pinsel (Haar- oder Borstenpinsel, wozu man einen Lyoner Borsten- oder einen Dachshaarpinsel gebrauchen kann), und nimmt die Borsten oder Haare weg, die vielleicht beim Ueberfahren ausgefallen sind. Es soll besser seyn eine solche Mischung anzuwenden, welche nach acht oder zehn Stunden trocken genug ist, um das Gold auflegen zu können, und die auch noch nach vier und zwanzig Stunden dieselbe Eigenschaft besitzt. Das Kennzeichen der Mischungseigenschaft ergiebt sich beim Berühren der aufgetragenen Mischung mit der Spitze des Fingers, das heißt, ob sie die gehörige Consistenz erhalten hat, um das Gold auftragen zu können, wozu natürlich Erfahrung gehört, oder nicht; daher darf

Statüe, der
jenigen alten
aus Stein
trieben auf
findet, wozu
Roland ge
besonders in
anzeigte, gle
gehört hier
alten Deut
dere Göt
umgewor
oder ma
von, di
wesen,
Ort wi
— (ver
Gyps
den.
gesch
des
ist
me
lan
so
r

man auch keine
überstreichen, die
vergolden kann;
auf, so bleibe die
gegen zu spät, so kann
halten, oder nur
muß dann den zu
anhauchen, ehe er
dendiger seyn, noch
tragen, so kann man
erste Auftrag ganz
die Mischung den
Golden besitze, so lege
Kissen (Vergolderkissen)
man sie braucht. Bei
man mit dem Vergolderpin
in den Büchern liegen, auf
und bläst und haucht leise
auflegen; zuletzt drücke man
pinsel schwach an, damit sie
innig verbinden. Statt des
mehrere einige Vergolder das Gold
Karte auf, deren Schnitt
streichen. Man läuft hierbei
Goldblatt beim Aufheben zu bes
es auch weit leichter auf die gem
Daß man die Goldblätter so viel, al
einander paßt, versteht sich von selbs
sie liegen, und je mehr sie an einande
ter sind die ungleichen Stellen ꝛc. aus
bessert die Risse aus, die in den Golde
den sind, so auch die kleinen nicht vom
ren Stellen, und solches mit kleinem Si
welche man mit einer Karte oder mit bes
geeigneten Anschießpinseln aufträgt, und n
strauchepinsel andrückt. Die Stücken G

bessern aufträgt, sind zwar sichtbar, so goldung noch neu ist, aber nach einem man sie schon nicht mehr unterscheiden, mit dem übrigen Golde ein Ganzes. Die wird nun mit einem weichen Pinsel ab- as Gold zu beseitigen, welches durch das oder die Mischung nicht befestiget worden ntweder über die zu vergoldeten Theile hin- r über das schon befestigte Gold übergreift.

Vergoldung der Gypsfiguren müs- t mit reinem Bleyweiß angestrichen werden, Leinölfirniß oder gekochtem Leinöl gerieben m man etwas Terpentinöl hinzugesetzt hat. erstreichen des Bleyweis muß nun mehrere erholt werden, und jedesmal muß mit einem ertreibepinsel, hinterher gefahren werden, da- die Farbe gehörig vertheilt und anlegt, und Oel in der Farbe steht, und nicht einsiekert. nun der Anstrich recht eben und glatt ist, so an den Lackfirniß, dann die Mischung, und zu- Gold auf, wie schon oben angeführt worden. selbe Weise vergoldet man auch die Sand- oder steinfiguren, auch aus Eisen. — Bei der Me- ergoldung bedient man sich, wie schon oben hrt worden, des Goldamalgams, welches aus $\frac{1}{3}$ und $\frac{2}{3}$ Quecksilber besteht, das man auf die zuvor te und mehrere Male in eine Lösung von salpeter- em Quecksilber eingetauchten Metalle aufträgt. Hier- wird das mit Amalgam bedeckte Metall erhitzt, um Quecksilber zu scheiden, welches sich in der Hitze flüchtiget. In einigen Fällen vergoldet man auch Metalle mit einer Auflösung von Chlorgold in Schwefeläther, die man auf ihre Oberfläche streicht, achdem man sie vorher erwärmt hat. Der Aether verflüchtiget sich sogleich, und das Gold bleibt zurück.

man auch keine größere Fläche mit dieser Mi
überstreichen, als man nach der oben angeführten
vergolden kann; denn trägt man das Gold zu
auf, so bleibt die Vergoldung stumpf, geschieht es
gegen zu spät, so kann der Vergoldegrund es nicht
halten, oder nur sehr schwierig, und der Ver
muß dann den zu trocken gewordenen Ver
anhauchen, ehe er das Gold aufträgt. E
genöthiget seyn, noch ein zweites Mal
zutragen, so kann man dieses nur thun,
erste Auftrag ganz hart geworden ist.
die Mischung den gehörigen Festhalt
Goldes besitzt, so legt man die Goldblät
Kissen (Vergoldekissen) und schneidet sie
man sie braucht, Bei Bildsäulen und
man mit dem Vergolderpinsel die Goldblätter
in den Büchern liegen, auf die großen
und bläßt und haucht leise darauf, damit sie
auflegen; zuletzt drückt man sie mit dem
pinsel schwach an, damit sie sich mit der
innig verbinden. Statt des Vergolderpinsels
men einige Vergolder das Gold vom Kissen mit
Karte auf, deren Schnitt sie über ihre
streichen. Man läuft hierbei weniger Gefahr
Goldblatt beim Aufheben zu beschädigen, und
es auch weit leichter auf die gewünschte Stelle
Daß man die Goldblätter so viel, als möglich, dicht
einander paßt, versteht sich von selbst; denn je ebener
sie liegen, und je mehr sie an einander stoßen, je
ter sind die ungleichen Stellen ꝛc. auszubessern. M
bessert die Risse aus, die in den Goldblättern
den sind, so auch die kleinen nicht vom Golde
ten Stellen, und solches mit kleinen Stückchen
welche man mit einer Karte oder mit besonderm
geeigneten Anschießpinseln aufträgt, und mit dem
strauchepinsel andrückt. Die Stücken Goldblatt,

man zum Ausbessern aufträgt, sind zwar sichtbar, so lange die Vergoldung noch neu ist, aber nach einem Monate kann man sie schon nicht mehr unterscheiden, und sie bilden mit dem übrigen Golde ein Ganzes. Die Vergoldung wird nun mit einem weichen Pinsel abgekehrt, um das Gold zu beseitigen, welches durch das Bindemittel oder die Mischung nicht befestiget worden ist, weil es entweder über die zu vergoldeten Theile hinausragt, oder über das schon befestigte Gold übergreift. — Bei der Vergoldung der Gypsfiguren müssen diese erst mit reinem Bleyweiß angestrichen werden, welches mit Leinölfirniß oder gekochtem Leinöl gerieben worden, dem man etwas Terpentinöl hinzugesetzt hat. Dieses Ueberstreichen des Bleyweis muß nun mehrere Male wiederholt werden, und jedesmal muß mit einem Pinsel, Vertreibepinsel, hinterher gefahren werden, damit sich die Farbe gehörig vertheilt und anlegt, und auch das Oel in der Farbe steht, und nicht einsiekert. Wenn nun der Anstrich recht eben und glatt ist, so trage man den Lackfirniß, dann die Mischung, und zuletzt das Gold auf, wie schon oben angeführt worden. Auf dieselbe Weise vergoldet man auch die Sand- oder Bruchsteinfiguren, auch aus Eisen. — Bei der Metallvergoldung bedient man sich, wie schon oben angeführt worden, des Goldamalgams, welches aus $\frac{1}{3}$ Gold und $\frac{2}{3}$ Quecksilber besteht, das man auf die zuvor gebeitzte und mehrere Male in eine Lösung von salpetersaurem Quecksilber eingetauchten Metalle aufträgt. Hierauf wird das mit Amalgam bedeckte Metall erhitzt, um das Quecksilber zu scheiden, welches sich in der Hitze verflüchtiget. In einigen Fällen vergoldet man auch die Metalle mit einer Auflösung von Chlorgold in Schwefeläther, die man auf ihre Oberfläche streicht, nachdem man sie vorher erwärmt hat. Der Aether verflüchtiget sich sogleich, und das Gold bleibt zurück.

Man braucht es dann nur zu poliren. Ein Mehr hierüber ſehe man im Art. Gold, Th. 19, nach.

Statüe (Wachs-), Wachsſtatüen oder Bildſäulen, Wachsfiguren, Statüen, welche aus Wachs modellirt oder boſſirt worden, wie nun dieſes geſchieht, ſehe man unter Pouſſiren, Th. 116, S. 615 u. f. Auch unter Wachs und Wachsfigur wird noch Manches hierher Gehörige vorkommen. Statüen oder Figuren in Wachs gehören nur für die Zimmer oder Kabinette, weil das Wachs leicht zerſtörbar iſt, die Figuren auch nicht ſo auf- und ausgeſtellt können, daß ſie der Verletzungen auf irgend ausgeſetzt ſind; man hält ſie daher auch in oder wo man ſie ſonſt zu ſtehen hat, immer unter Bedeckung, wenn man ſie nämlich rein erhalten will. Ob die Alten ſich mit dem Wachs beſchäftiget haben, findet man nicht da aber die Griechen die Wachs- oder Malerey erfanden und betrieben, ſo war ihnen Arbeiten mit und auf Wachs nicht unbekannt, läßt ſich wenigſtens vermuthen, daß ſie mit zu behandelnden Materie auch Verſuche im Pouſſiren oder Modelliren gemacht haben werden, wie dem Thone; allein die leichte Zerſtörbarkeit dieſer Materie, hielt ſie wahrſcheinlich von fernern Verſuchen damit ab; auch iſt es ſehr möglich, daß ſo nahe ihnen auch das Pouſſiren der Figuren in Wachs gelegen haben mag, ſie dennoch nicht darauf gefallen ſind, ſo wie man noch jetzt Erfindungen macht, wie z. B. das Lithographiren, welches ſo nahe dem Kupferſtechen ꝛc. liegt, und dennoch erſt in neueſter Zeit erfunden worden, nachdem die Kupferſtecherkunſt ſchon über vierthalbhundert Jahre betrieben wird, hätten aber auch die Alten dieſe Kunſt ſchon betrieben, ſo würde es doch kein großer Gewinn für dieſelbe in neuerer Zeit geweſen ſeyn, da Werke davon nicht ſo

auf dieſe Zeit gekommen ſeyn würden, ſo wie mit der Wachsmalerey der Alten, von der man nur aus dem Plinius weiß, daß ſie betrieben worden; aber wie das Wachs zur Malerey zubereitet wurde, und wie man es eigentlich im Auftragen behandelte, weiß man nicht. Das Pouſſiren in Wachs fällt alſo in die neuere und neueſte Zeit, und in dieſen Zeiten hat man nur Statüen oder Figuren in Wachs zu ſuchen. Außer den Wachsfiguren-Sammlungen, womit Künſtler umherreiſen, um ſie in den großen Städten aufzuſtellen und für einen beſtimmten Eintrittspreis ſehen zu laſſen, und worin man die Figuren von Regenten, Feldherren, großen Staatsmännern, Gelehrten, Dichtern ꝛc. im Koſtüme aufgeſtellt findet, ſo wie auch manche andere Gruppe, welche das Intereſſe der Beſchauer anregt, weil die Darſtellung entweder in der Zeit liegt, oder doch eine große Anziehungskraft aus der Vergangenheit hat, findet man auch Wachsfiguren in Kunſtkabinetten der Fürſten und anderer reichen Privaten; auch in Schlöſſern, Palläſten und an andern Orten aufgeſtellt. So z. B. findet man viele Wachsfiguren in Wien. In dem Kaiſerlichen Zeughauſe daſelbſt ſtehen ſowohl Statüen von Wachs, als auch mit wachſernen Geſichtern von vielen Römiſch-Deutſchen Kaiſern, von einigen Ungariſchen Königen und andern Fürſten, mit ihren ſelbſt getragenen Harniſchen. So z. B. die Statüe des Königs Matthias Corvinus von Ungarn in Wachs, mit ſchönem Küraß und Schilde mit deſſen Wappen, worauf Raben zu ſehen ſind, und dem Königlich Ungariſchen Wappen; dann folgende merkwürdige Statüen mit Geſichtern von Wachs, als des Königs Ludwig des Zweiten von Ungarn, in einem ſtählernen vergoldeten Harniſche, mit vergoldeten Sternen, welchen Harniſch er in der Schlacht bei Mohatſch, wo er blieb, getragen haben ſoll; der Kaiſer Rudolphs des Er-

sten, Friedrichs des Zweiten und des Dritten Maximilians des Ersten, Karls des Fünften Ferdinands des Ersten, Maximilians des Zweiten, Rudolphs des Zweiten, Ferdinands des Zweiten, Leopold Wilhelms, Sigismunds, Erzherzogs von Oesterreich, Ernst des Eisernen, Scanderbecks, Alexander Farneses ꝛc. ꝛc. Von Privatpersonen hatte daselbst Hieronimus Löschenkohl ein ansehnliches Bildfiguren-Kabinett. Auch in Kölln giebt es [illegible] Kabinette ꝛc. ꝛc.

Statüe zu Wagen, Statua curulis, bei den Römern, eine Statüe, die auf einem Triumphwagen gestellt ward. Diese Statüen wurden den Feldherren errichtet, welchen ein Triumph war zugestanden worden. Der Triumphwagen wurde mit zwei, vier und sechs Pferden bespannt vorgestellt. Der Triumphirende selbst in seiner Triumphkleidung. Es war eine besondere Ehre, eine solche Statüe zu Wagen zu erhalten, sie widerfuhr nur denjenigen Feldherren, die das Römische Reich durch ihre Siege vergrößert hatten. Man stellte aber auch den Mars auf einem Wagen vor, den Bellona kutschirte; auch den Sol oder Sonnengott stellten die Römer auf einem Wagen vor, den vier raschen Pferden gezogen; eben so die Victoria auf einer Quadriga, die auch noch jetzt so vorgestellt wird, wie z. B. die Victoria auf dem Brandenburger Thore in Berlin, mit der Quadriga aus Kupfer getrieben.

— (weibliche), weibliche Statüen, Bildsäulen, welche nicht nur Regentinnen, sondern auch andern verdienstvollen Frauen, auch Jungfrauen gesetzt worden und werden, wie z. B. bei den Römern der Cloelia, s. oben, S. 674, und dann der Cornelia, der Mutter der Gracchen. Unter den Kaisern wurden auch ihren Gemahlinnen Statüen und Büsten errichtet,

von denen man noch mehrere aufgefunden hat. Auch in neuerer und neueſter Zeit werden den Regentinnen Statüen errichtet, wie z. B. der Königin Eliſabeth in London, ſo auch der Königin Anna; dann der Kaiſerin Katharina der Zweiten von Rußland ꝛc., ſo auch den Gemahlinnen der Monarchen, und wenn auch nicht überall öffentlich, doch in den Fürſtlichen Schlöſſern, Palläſten, Gärten ꝛc.

Statüengießer, Bildgießer, Fusor, Fr. Fondeur de Statues, derjenige Künſtler, welcher nach einem vom Bildhauer angefertigten Modelle einer Statüe, ſolche in Metall gießt. Wie ſolches geſchieht, iſt ſchon oben, S. 348 u. f., und S. 497, beſchrieben worden; auch ſehe man darüber den Art. Stückgießer und Stückgießerey nach, da die Statüen- oder Bildgießereyen kein beſonderes Gewerbe, oder keine beſondere Kunſt iſt, ſondern mit der vorher angeführten Stückgießerey übereinkommt, wenigſtens ſind dazu dieſelben Handgriffe, dieſelben Materialien, daſſelbe Handwerkszeug ꝛc. nöthig, und wenn auch hier bei dem Gießen der Figuren in Hinſicht der Bekleidung der Form, des Kerns und Mantels, und des Guſſes ſelbſt, nicht nur Manches anders, ſondern auch viel mehr zu beobachten iſt, und ein geſchickter Gießer, der in dieſem Fache Erfahrung hat, einen anſehnlichen Rang in der Künſtlerwelt behauptet, ſo iſt er doch in der Stückgießerey gebildet worden, war dieſe ſeine Schule. Auch ſind die ſchönſten Statüen, ſowohl zu Fuße, als zu Pferde, in Erz in den Stückgießereyen gegoſſen worden, und nur einige machen eine Ausnahme, indem man dazu eine beſondere Gießanſtalt errichtete; wo aber auch dieſes geſchah, da waren es doch immer Stückgießer, die das Ganze leiteten.

Statüen- oder Bildgießerey, ſ. Stückgießerey und den vorhergehenden Artikel.

Statüenkabinett, Statüenſaal, entweder ein be-

sonderes Gebäude, worin sowohl antike, als moderne Statüen aufgestellt werden, oder nur ein großer Saal oder mehrere Säle in einem Museum der Künste, welche den Bildhauerarbeiten eingeräumt worden, und wo dieselben in Nischen stehen, als auch auf Postamenten ꝛc. aufgestellt werden. In Museen der Künste sind sie daher mit den Gemälden, Kupferstichen ꝛc. vereinbget, nur hat jede Kunst ihre besonderen Säle oder Zimmer. In den Schlössern, Palläsien ꝛc. wird den antiken Statüen und Büsten ein besonderer Saal eingeräumt, der dann der Antiken- oder Statüensaal genannt wird. Wie die Statüenkabinette oder Säle erbauet und eingerichtet werden, hängt von dem Erbauer ab, wie er seine Statüen und Büsten aufstellen und welchen Aufwand an Kosten er bei der Ausstattung des Saals selbst machen will, wenn nämlich ein besonderes Gebäude dazu erbauet werden soll, welches zugleich noch andere Zwecke mit vereint. Die Hauptsache bei dergleichen Sälen, außer ihrer Dekoration, ist immer ein hinlänglicher Raum und Licht, welches von oben herein fallen muß, weil dadurch der Marmor am besten beleuchtet wird, das Licht ist dann nicht so grell, und macht eine angenehme Wirkung auf die Bildsäulen und Büsten. Wenn man Rouleaux von grüner Leinwand vor den Fenstern hat, so kann man das Licht nach Gefallen stufenweise erhöhen, und dadurch eine magische Beleuchtung hervorbringen. Das Ordnen der Statüen ist gle[illegible] die sich der Besitzer des Kabin[illegible] er es nicht einem Antiquar ode[illegible] ständigen überläßt die Statüen [illegible] Die Aufgabe ist nicht leicht, wenn [illegible] Uebersicht des ganzen Kabinetts [illegible] wöhnlich ordnet man die Statüen [illegible] der Alten, als auch der Neuern, [illegible] heißt, man fängt von ihrem En[illegible]

so stufenweise bis zu ihrer Höhe oder höchsten Ausbildung hinauf, um die Fortschritte in der Kunst auch nach der Zeit zu sehen, so auch ihren Verfall, wenn sie wieder durch Mangel an Unterstützung herabsanken, oder auch durch einen verdorbenen Geschmack, Vernachlässigung in der Kultur ꝛc. Man kann dieses nun bei jedem Volke, bei dem diese Kunst geblühet hat, thun, um hier dann vergleichen zu können, wie diese Kunst von einem Volke zum andern übergegangen ist, und welche Abweichungen sie erlitten hat, wie sie jedes Volk nach seinen Gebräuchen und Sitten im Costüme dargestellt hat; denn das Nackte muß in der Kunst bei allen Völkern ziemlich übereinkommen, weil nur schöne Körper nackt dargestellt werden; allein die Drapirung und das Costüm weichen bei jedem Volke mehr oder weniger ab, und hier zeigt sich eben der Geschmack in einer guten Wahl der Bekleidung. Bei einer solchen Aufstellung kann man keine Rücksicht auf die Gegenstände selbst nehmen, denn allegorische, mythologische und historische Gegenstände fallen hier zusammen oder vereinigen sich hier zu einem Ganzen, da nur die Ausbildung oder die Grad[illegible] Bildung, das Fortbilden der Kunst, [illegible] Es würden also auch hier [illegible] Statüen zu stehen kommen. [illegible] so geschieht es auch [illegible] Auch ist die Materie bei [illegible] zu berücksichtigen. So [illegible] Thonmodell [illegible] gebrannte Statüe [illegible] hölzernen, [illegible] ders gestellt, [illegible] Erzart, weil sich [illegible] Kunst bemerkbar [illegible] talle tritt die Gießkunst [illegible] dell des Bildhauers dur[illegible]

Erzguß hervorhebt und vereiniget; denn auch die Fortschritte der Gießkunst oder Bildgießkunst sind sehr wichtig; allein Figuren in Erz machen in allen Kabinetten oder Sammlungen nur den kleinsten Theil aus, und dann sind es nur größtentheils kleine Figuren; über lebensgroße Figuren von Erz kommen nur in den Museen in Neapel und Rom vor; selten nur in andern Kabinetten. Statüen von edlen Metallen, von Gold und Silber, kommen auch selten vor; sie werden in den Kunstkammern und in dem Schatze aufgestellt, oder sie dienen zur Verzierung reicher und kostbarer *Zimmer* in den Schlössern, auch in den Kapellen der Kirchen zur Verzierung derselben. Statüen von Holz, so wie von Elfenbein, kommen auch nicht in die Kunstmuseen oder Kabinetten, sondern in die Kunstkammern.

Statüensaal, s. den vorhergehenden *Artikel*.

Statur, aus dem Lateinischen Statura, woher auch das Französische Stature zu leiten ist, die Leibesgröße hauptsächlich in Ansehung der Länge, jedoch ohne das Verhältniß derselben gegen die Dicke auszuschließen; s. den Art. Leibesgröße ꝛc., Th. 72, S. 75 u. f.

Ende des Hundert und siebzigsten Theils.

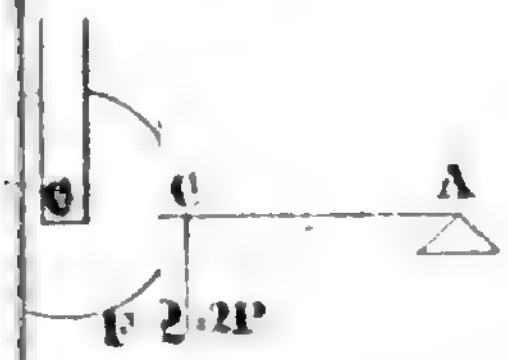
Verbesserungen:

Seite	65.	Zeile	13,	von unten,	statt	Stunde, Minute.
„	78.	„	21,	von oben,	„	dem Hintern, den hintern.
„	262.	„	11,	„ „	„	die Ehre, der Ehre.
„	485.	„	8,	„ „	„	Phoca, Phocae.
„	612.	„	15,	„ „	„	im Zeughause, seit 1801 in Königsberg in Pr. vor der Kürassier-Kaserne aufgestellt.

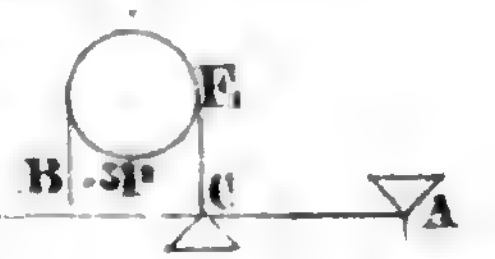
Andere Fehler, wo sie sich zeigen sollten, wird der Leser gütigst selbst verbessern.

Gedruckt bei L. W. Krause, in Berlin.

8907. S. 113.



8909. S. 115.



8915. S. 121.

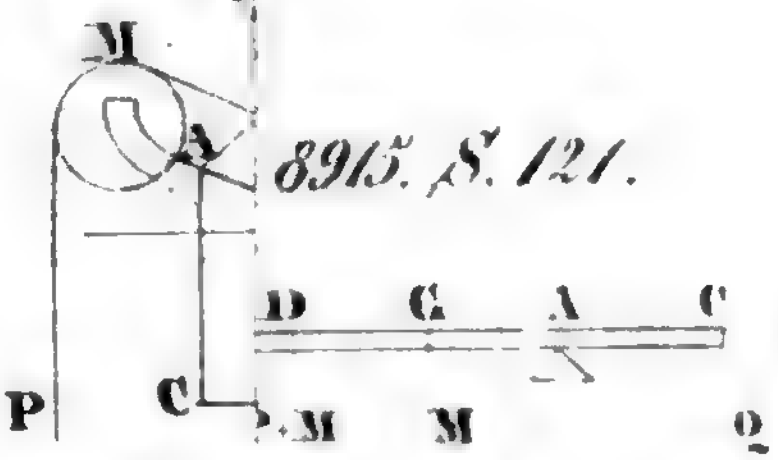
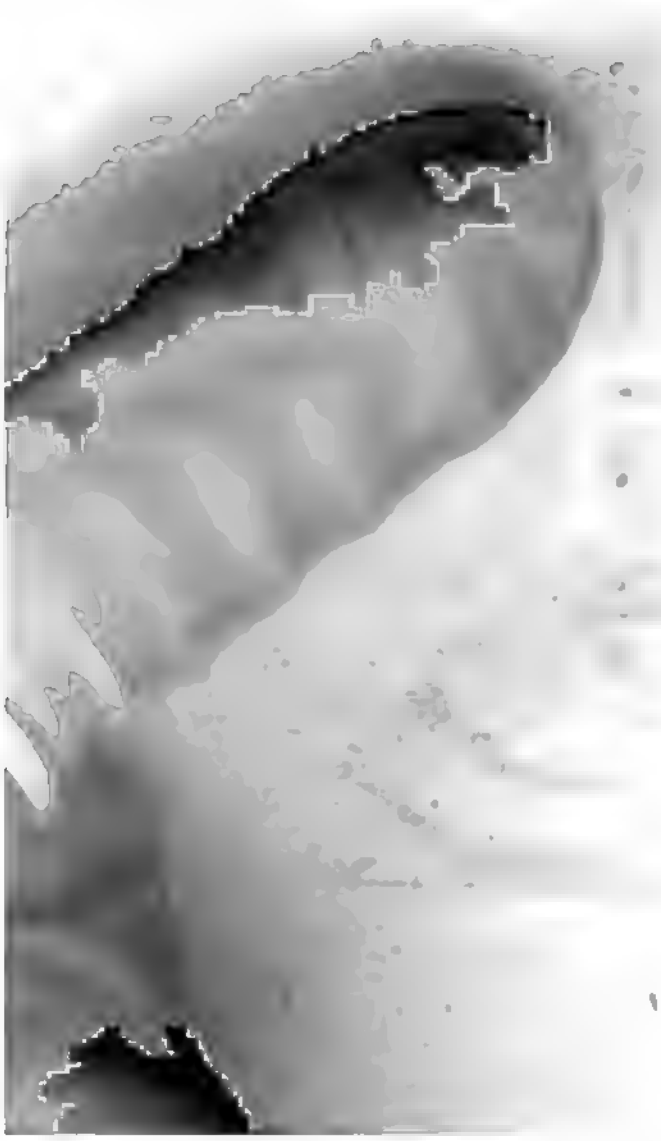


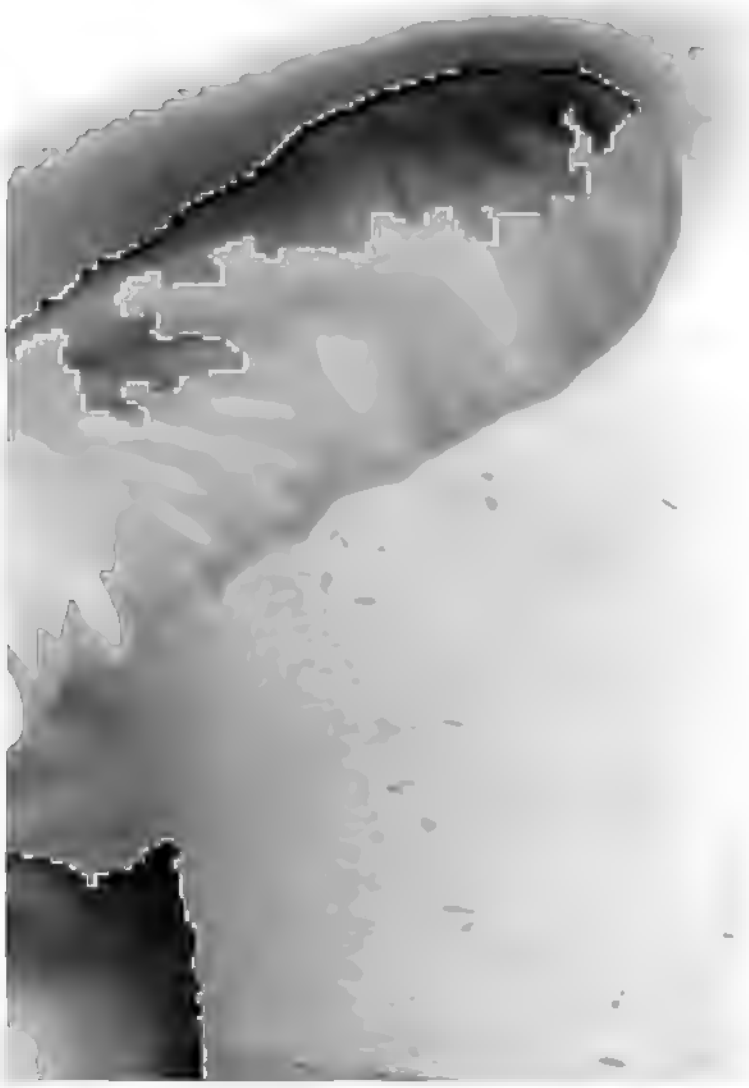
Fig. 8920. S. 125.

Digitized by Google



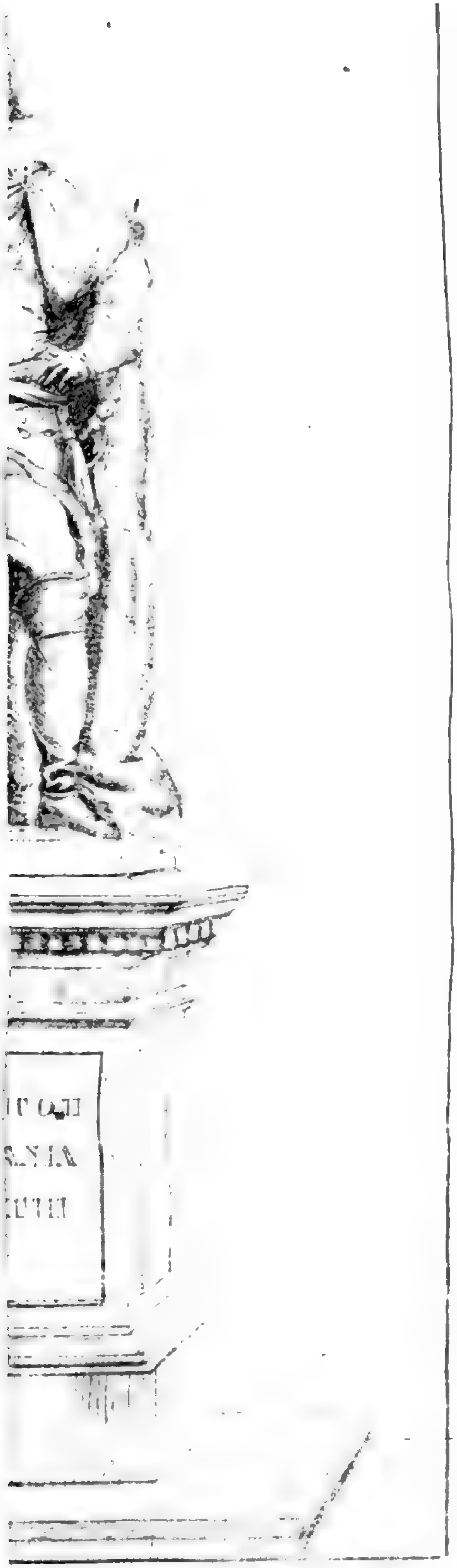
Google

Fig. 8928. S. 507.

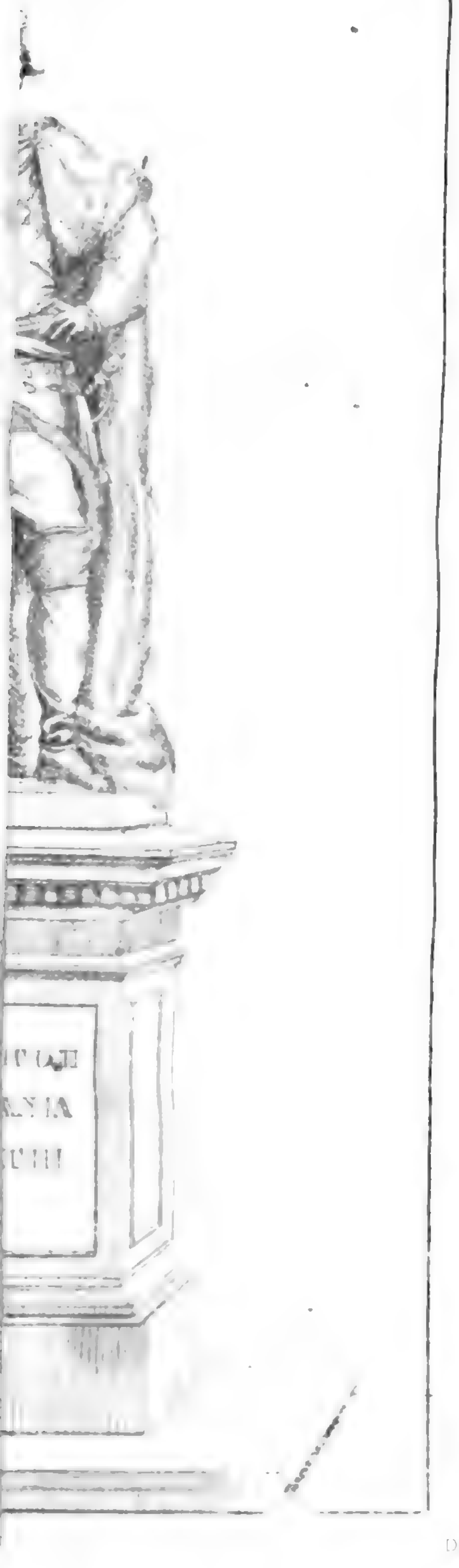


Google

igitized by Google

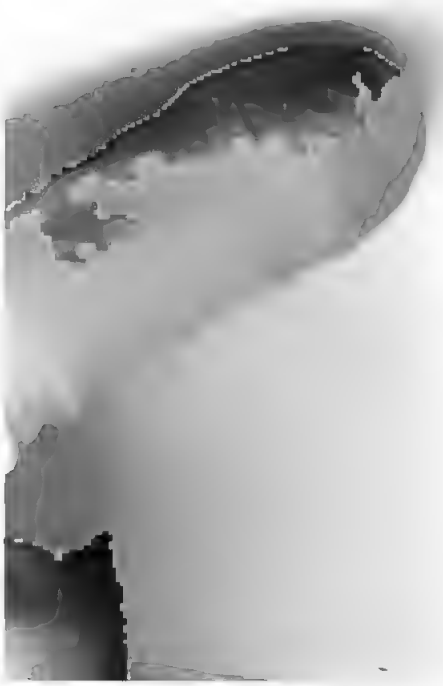


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 014 896 885

AE
27
K8
v.17c

STACK

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

Google

Digitized by Google